



বাগগুহা

বাগুড়া

ও

রামগড়



শ্রী অমিতকুমার হালদার

ইণ্ডিয়ান প্রেস্ লিমিটেড

এলাহাবাদ

১৩২৮

PRINTED BY JAGADANANDA  
ROY, AT THE SANTINIKETAN  
PRESS, BIRBHUM. PUBLISHED  
BY THE INDIAN PRESS LIMITED  
ALLAHABAD, SOLD AT THE  
INDIAN PUBLISHING HOUSE,  
22, CORNWALLIS ST, CALCUTTA

মূল্য দেড় টাকা

পরম পূজনীয়

শিল্পগুরু

শ্রীযুক্ত অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়ের নিকটে  
আমার এই প্রণামী

অসিত



## পরিচয়

পুরাতন যে-ভারতের আদর্শ আধুনিককালের ভারতবাসীদের মনে অনেকদিন থেকে ফুটে উঠেছে সেই হচ্ছে প্রধানত ধর্মশাস্ত্রের ভারতবর্ষ, দর্শনশাস্ত্রের ভারতবর্ষ, জপতপঃক্লিষ্ট ভারতবর্ষ। কিন্তু এই নিরবচ্ছিন্ন ধ্যানপরায়ণ, চিন্তাপরায়ণ, ভারতবর্ষই যে সম্পূর্ণ সত্য নয় তা ইতিহাসের নূতন আবিষ্কৃত তথ্যগুলির দ্বারা অল্প কিছুদিন থেকে আমরা কিছু কিছু অনুভব করতে আরম্ভ করেছি। একটি জিনিষ আমরা বিশেষ করে দেখেছি এই যে, বৌদ্ধযুগের এবং তার অব্যবহিত পরবর্তীকালের ভারতবর্ষের প্রভাব এসিয়ার যেখানে যেখানেই বিকীরণ হয়েছে সেখানেই চিত্র স্থাপত্য ভাস্কর্যকলার অভ্যুদয় হয়েছে। শুধুমাত্র দার্শনিক তত্ত্বালোচনা কখনই কলাবিজ্ঞানের অঙ্গকূল হতে পারে না। কেননা দর্শন রূপলোকের জিনিষ নয় তা' রূপাতীত লোকেরই জিনিষ।

যদি দেখা যায় কোনো একটি নদী যেখান দিয়ে গেছে সেই খানেই তার তীরে তীরে বিশেষ কোনো জাতের গাছ জন্মেছে তাহলে

## পরিচয়

এই বুঝতে হবে যে, সেই নদীর উৎসের কাছে এই জাতের অরণ্য আছে এবং অরণ্য থেকে বীজ পড়ে নদীর স্রোতে দেশে দেশে সঞ্চারিত হয়েছে। তখনকার দিনে ভারত-সভ্যতায় কলাবিজ্ঞার চর্চা বিশেষ সজীব ছিল সন্দেহ নেই, নইলে এই সভ্যতার স্পর্শে দেশান্তরে এই বিজ্ঞার উৎসাহ এমন প্রবল হয়ে উঠতে পারত না। চিত্রকলাকে আধুনিক ভারত অনেকদিন থেকে অবজ্ঞা করে এসেছে। এসম্বন্ধে আমাদের চিন্তের অসাড়তা এতদূর এগিয়েছে যে, আমরা যে কেবলমাত্র চিত্র সৃষ্টি করতে পারচিনে তা নয় প্রাচীন ভারতের চিত্ররচনারীতি আমরা বুঝতেই পারিনে, তাকে আমরা ব্যঙ্গ করতে ছাড়িনে। আমরা যখন স্বাদেশিকতার অভিমানে উন্নত হয়ে উঠি তখনো এই কথাটি বুঝতে পারিনে যে, যে-জাতি কলাবিজ্ঞায় আপন চিন্তের পরিচয় দেয়নি সেজাতি মহাপ্রাণ জাতি নয়। তাছাড়া একথা আমরা মনের কৈবশতই ভুলেছি যে, একটুকরো কাগজে একটুখানি ছোট ছবি যদি সত্য করে আঁকতে পারি তার দ্বারা নিত্যকালের কাছে দেশের যে পরিচয় প্রকাশ হবে তা রাষ্ট্রনীতির ক্ষেত্রে খবরের কাগজের বড় বড় ধ্বজা আঁকালন করেও হবে না। অজস্তার সময়কার রাষ্ট্রীয় ঐশ্বর্যের একটি ক্ষুদ্র কুঁড়োও আজ ভারতের ভাগ্যে বাকি নেই কিন্তু অজস্তা গুহার ভিত্তিচিত্রে তখনকার ভারত যে লিপিবানি লিখে গেছে সেই লিপি যুগ হতে যুগান্তরে আপন বাণীকে প্রচার করে চলেছে।

এই কারণেই সম্প্রতি বাগগুহার চিত্রগুলির যে আবিষ্কারও অমূল্যলিখন হয়েছে সে আমাদের পক্ষে এমন বহুমূল্য। প্রাচীনভারত পঞ্জিকার তিথিব্যবহার গণনা করে কেবল উপবাস করে নিজেকে শুকিয়ে মারতনা বারম্বার তার প্রমাণ আমাদের সম্মুখে উপস্থিত

## পরিচয়

হওয়া দরকার। আমাদের ইতিহাসে জাতীয় চিন্তের সজীবতার নিদর্শন যতই পাব ততই আমরা বুঝব জীবনের ধর্ম কি, তার প্রকাশ কিরূপ।

ভাগ্যক্রমে বাগুহার চিত্রের অনুলেখাগুলি আমি দেখেছি। দেখে কেবল যে তার আশ্চর্য্য কলা-রস প্রচুর পরিমাণে উপভোগ করেছি তা নয় সেই সঙ্গে এটুকু প্রত্যক্ষ করেছি যে তখনকার কালের মাহুবেরা তাসের সাহেব বিবি ও গোলাম ছিলনা। তখন বৈরাগ্যের শক্তি বড় ছিল কেননা রাগ অহুরাগের শক্তি সজীব ছিল। যারা জগৎকে জীবনকে পূর্ণভাবে গ্রহণ করতে জানে তারাই ত্যাগ করতে জানে।

একটি কথা বলে আমার ভূমিকা শেষ করি—শ্রীমান অসিত-কুমারের এই বইখানি পড়ে আমি খুসি হয়েছে। এর রচনা সরল, সরল, এবং শিক্ষা ও প্রত্যক্ষবোধের দ্বারা উজ্জ্বল।

১৫ই ভাদ্র ১৩২৮

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর





ବାଗ ଓହା



ਪਟੋਲਾ ਅੰਗ



## পথের কথা

১৩২৪ সালের ভাদ্রমাসে আমার 'বাগগুচা' সম্বন্ধে বিবরণ প্রবাসীতে প্রথম বেরিয়েছিল। আমি তখন গিয়েছিলুম গুহার দেয়ালের চিত্রগুলির (frescoes) অবস্থা দেখতে। এবার আমার সহযাত্রী ছিলেন শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু ও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ কর। গত জাহ্নসারীতে আমাদের গোরালিয়ার ষ্টেট থেকে তলব এল বাগগুহার চিত্রগুলি নকল করার জন্তে।

১৭ই পৌষ, ১৩২৭, ইংরাজী ১লা জানুয়ারী ১৯২১, আমরা কোলকাতা থেকে তিনজনে বসে মেলে রওনা হলুম। সহযাত্রীদের মধ্যে একজন জবলপুর-প্রবাসী বাঙালী ভদ্রলোক ছিলেন। আমাদের অপর সকল সহযাত্রীর মধ্যে ইনায়েৎ খাঁ মহাশয়ের বিষয় কিছু না বলে থাকতে পারচিনা। ইনি যেন ঠিক আরব্যোপক্ৰাসবর্ণিত আচকান পরা, হাতের পাঁচ আঙুলে আংটি, গালপাট্টা দাড়ি, বাবরী চুল, স্থল-দেহী মানুষটি। তিনি আলবোলা মুখে, পানের ডিবে হাতে, ট্রেনের একটি 'বাক্স' দখল করে বসেছিলেন। আর মাঝে মাঝে "সবজ্ বোড়োপর্ চড়ুকে," "সাহজাদা" "সাহজাদীর" নানান "কিসসা" শুনিতে সহযাত্রীদের মুগ্ধ করে রেখেছিলেন। আমরা খাণ্ডোয়ার রাত ১টার সময় নেবে গেলুম, তিনি আমাদের Good night করে সেই গাড়ীতেই বসে চলেন।

খাওয়ার থেকে B. B. & C. I রেলওয়ের (Malwa Section) narrow gauge-এ রাত ৩টার সময় আমরা বাউ ক্যান্টনমেন্ট ষ্টেশন অভিমুখে রওনা হলাম। ভোরের বেলায় যখন আমরা রেলগাড়ীর জানলা সহসা খুলুম তখন বাইরের দিকে চেয়ে সেখানকার যা দৃশ্য দেখেছিলুম তা একেবারে অনির্বচনীয়। শীতের কুরাসার এবং ভোর রাত্রের অন্ধকারে চারিদিক কতক পরিমাণে আচ্ছন্ন থাকার পাহাড়ের কর্কশতা ঢাকা পড়ে গিয়েছিল। তার গায়ে ট্রেনটি বত ছুটে লাগল ততই একটির পর একটি ছবি যেন চোখের উপর ভেসে যেতে লাগল। কোথাও অগণ্য হরিণ বনের ভিতর পাহাড়ের গায়ে বেড়িয়ে বেড়াচ্ছে, কোথাও বা টেলিগ্রাফের তারে বশে নানাবর্ণের পাখীরা স্তাজ দোলাচ্ছে; শীতে বরা শুকনো পাতার পাহাড় গুলি সব আচ্ছন্ন; বনের ভিতর গাছের তলায় অসংখ্য ময়ূর শীতকালীর ধূসর রঙকে যেন এক অপূর্ণ ভূষণ পরিরেছে; গাছের ফাঁক দিয়ে সূর্য্যের আলো পড়ে সোনালি ঘাস ও শুকনো পাতাগুলি যেন তসরের মত দেখাচ্ছে আর তার উপর ময়ূরগুলিকে দেখাচ্ছে যেন জমকালো নীল ও সোনালি ককর কান্দীরী কাজ। ট্রেন থেকে একদিকে পাহাড়টা খুব উচু আর একদিকে ঢালু হয়ে একেবারে অভলে তলিয়ে গেছে। এইখানে আমাদের চারটি স্তরপ পথ (tunnel) পার হতে হল। স্পর্শগতিতে এঁকে বঁেকে এক পাহাড় থেকে আরেক পাহাড়ের মাথার ট্রেন যখন ছুটল তখন নীচের দিকে তাকালে মাথা ঘুরে যায়। একস্থানে একটি নদী প্রায় ২০০ ফুট উচু পাহাড়ের উপর থেকে পড়ে একেবারে যেন পাতালে প্রবেশ করছে। জলের ধারাগুলি পাহাড়ের মাথা থেকে শতছিন্ন ফুলের মালার মত ররে পড়ছে।

## পথের কথা

কুয়াসার পাহাড়ের তলা আজুর থাকার জলের ধারাগুলি নীচের দিকে মিলিয়ে গেছে। অন্তর্গামী সূর্যের রশ্মিচ্ছটা কালো মেঘের ফাঁকে যেমন সোনার তারের মত উজ্জল দেখার জলের ধারাগুলি ঠিক তেমনি বোধ হতে লাগল। এই ঝরণাটিকে সেখানে “পাতালপানি” বলে। এই নামের একটি স্টেশনও ঝরণার নিকটেই আছে।

থাণ্ডারা থেকে মাউ পর্যন্ত আমরা এই ভাবে ক্রমাগত ট্রেনে মালবের (Malwar) মালভূমিতে গিয়ে উঠলুম। সকাল সাড়ে নটার সময় মাউ পৌঁছলুম। মাউ থেকে ধাড় ৩৩ মাইল ও ধাড় থেকে সর্দারপুর ২৫ মাইল, এই মোট ৫৮ মাইল Motor Service আছে। এই মোটরের পথটা সমস্তটাই মালভূমি (Table-land), কেবল ভরদ্বারিত পাহাড়ী জমি আর রাস্তার ছধারে বাবলা গাছ, তা ছাড়া গ্রামগুলি অনেক দূরে দূরে অবস্থিত; এক প্রকার মরু-ভূমি বলেই হয়। এখানকার অধিবাসীরা অধিকাংশই মাড়োয়ারী। একটি গ্রামে হাটের মধ্যে আমাদের মোটর একবার থেমেছিল আমরা দেখলুম এখানকার সাধারণ গরীব ছােখী সকল মেয়েরাই একপ্রকার চটিজুতো পায়ে দেয়, সে জুতোর গোড়ালিটা চামড়া দিয়ে ঢাকা, সামনের পাঁচ আঙুল খোলা, তাতে পাঁচ আঙুলে পাঁচটি আঙুটি পরা। এই জুতো অনেকটা এসেরিয়ার বহুপ্রাচীন মূর্তির জুতোর মত দেখতে। এ জুতো পরার রেওয়াজ এদেশে যে কবে থেকে এসেচে তা বলা যায় না। এদেশে পথিকদের কাছে এক প্রকার মাটির গোল জলপাত্র দেখলুম, প্রাচীনকালে পেরু দেশেও ঠিক এইরূপ জলপাত্রের প্রচলন ছিল জানা যায়।

ধাড় একটি ক্ষুদ্র করদ রাজ্য (Feudatory State)। ধাড়ের



## বাগুড়া

রাজধানীতে একটি প্রাচীন ছোট কেল্লা আছে। সর্দারপুর গোয়ালিয়ার রাজ্যের অঙ্গরাজ্য জেলার সদর। সর্দারপুরের সুবাসাহেব (Magistrate) আমাদের সঙ্গে গোয়ালিয়ার বাবুসাহেবের দিগন্তেছিলেন। সেখান থেকে টাণ্ডা গ্রাম ১৬ মাইল পথ দ্বারা অতিক্রম করা গেল। পাণ্ডা কেটে যে পথ তৈরী হয় তাকে সেখানে “বাট” বলে। টাণ্ডা বাবার পথে সর্দারপুর ছাড়িয়ে প্রথমে একটি “বাট” পেলুম। তারপর সেখান থেকে ক্রমাগত আমাদের অনেকগুলি এইরূপ “বাট” পেয়েতে হল।

এবার আমাদের মালবের কথঞ্চিৎ সমতলভূমি ছেড়ে বন পর্বত লজ্জনের পালা আরম্ভ হ'ল। টাণ্ডার একটি ডাকবাংলা ও থানা আছে। সেখানে যখন পৌঁছলুম তখন চৌকিদার মহাশয় রাজপুত্র চাবি বন্ধ করে কোথায় চলে গিয়েছিলেন। যখন ফিরে এসে আমাদের পোষাক পরিচ্ছদে সাহেবিসানা দেখতে পেলেন না তখন বড়ই বিরক্তির ভাব প্রকাশ করতে লাগলেন। বাই হোক, সুবাসাহেবের চিঠির জোরে এবং “খানদার” সাহেবের রূপার সেখানে রাজিবাশ করে আমরা ভোরবেলার পুনরায় গোয়ালিয়ার বাগুড়া অভিমুখে রওনা হলুম।

টাণ্ডা থেকে বাগ ১২ মাইল। বাগুড়া পর্যন্ত যাওয়ার কোন পাকা রাস্তা নেই, তবে বাগগ্রাম পর্যন্ত আমরা পাহাড়ী পাকা রাস্তা পেয়েছিলুম। বাগ গ্রামে একজন তালিদার বা নারের সুবাসাহেব (Dy. Magistrate) থাকেন। তিনি এই গ্রামের এলাকাভুক্ত স্থানের কর্তা। গ্রামে কয়েকখর মাড়োয়ারী বেনিয়া বাস করে। এখানকার তহশিলে (কাছারীতে) এই বিংশশতাব্দীর বৈজ্ঞানিক যুগেও জল-ঘড়ীতে সময় নির্ণয় করা হয়। একটি জলপূর্ণ ঘড়ি পাঠে

## পাথর কথা

একটি পিতলের বাটি বসানো, আর এই বাটির তলায় সূচাগ্র প্রমাণ ছিদ্র থাকায় ধীরে ধীরে জল ভরে। যখন বাটিটি একেবারে ডুবে যায় তখন ১ ঘণ্টা পূর্ণ হয়েছে অনুমান করা হয়।

বাগ গ্রামে পৌঁছে শুনলুম যে গোয়ালিয়ার Archaeological Department এর Superintendent গার্ডি মহাশয় বাগগুহার কাছেই আমাদের জন্যে শিবিরবাস প্রস্তুত রেখেছেন। বাগ গ্রাম থেকে বাগগুহা চার মাইল পথ। চারবার পাহাড়ী নদী পার হ'তে আমাদের কষ্টের আর অবধি ছিল না। এই জানুয়ারী বিকেলবেলা আমরা তাঁবুতে পৌঁছলুম।

বাগ গ্রামের কাছে বাগীশ্বরীর মন্দির আছে। সম্ভবত বাগী-  
শ্বরীর নামেতেই বাগগ্রামটির নামকরণ হয়েছে। বাগগুহাগুলি  
আসলে নয়নগাঁও গ্রামের এলাকাভুক্ত। আমাদের তাঁবু পড়েছিল  
যামিনীপুরা গ্রামে। এই গ্রামটিতে মানকর ও ভীলাড়দের বাস।  
আমঝেরা জেলায় অনেক ভীল, ভীলাড় ও মানকররা থাকে। এই  
অসভ্য ভীলেরাই এককালে রাজপুতবীর রাণা প্রতাপের ও মহা-  
রাষ্ট্রসিংহ শিবাজীর প্রধান সহায় হয়েছিল। ভীলেরা প্রায় বেশীর  
ভাগ গভীর বনের মধ্যে বাস করে। পাহাড়ের উপর ছ-চার ঘর  
লোক একত্রে গাছ পাতা দিয়ে কঁুড়ে ঘর বাঁধে। ভীলের ভাষায়  
এইরূপ ঘরকে “টাপরী” বলে। এই টাপরীতে ঝড়বৃষ্টি কিছুই  
আটকায় না। এক ঘণ্টার মধ্যে একস্থান থেকে আর একস্থানে  
ঘর তুলে নিয়ে যেতে পারে। এরা ছেলে বুড়ো সকলেই তীর ধনুক  
না'হলে এক পা চলে না। জঙ্গলে বাঘের সঙ্গেই এরা এক প্রকার বাস  
করে। পাহাড়ের গায়ে পাথরের উপর চাষ ক'রে বা সামান্য  
জোয়ারী শস্য পায় তাতে এবং গরুর দুধ খেয়ে জীবন ধারণ করে।

সকলেই গরু, ঘোষ, ছাগল, মুরগী পোষে। ভীলাড় ও মানকরেরা ভীলদের চেয়ে অনেক পরিমাণে চাষবাসের উপরই নির্ভর করে। বাঘের দৌরাশ্ব্যর অন্তে ঘরের চারপাশে কুলগাছের কাটা দিয়ে উচু ঘন বেড়া তৈরী করে। পালিত পশুদের ও এই রকম একটি বেড়ার মধ্যে রাখে রাখে। ভীল, ভীলাড় ও মানকরদের মধ্যে ভীলেরাই কিছু তেজী, এরা অভাবে পড়লে কখন কখন গাথে ঘাটে লুটও করে। মানকর ও ভীলাড়, ভীলদের সঙ্গে রাজপুত প্রভৃতি অপর জাতীর মিশ্রণে উৎপন্ন। আশ্চর্যের বিষয় প্রায় মেড় হাজার বৎসর পূর্বে যেখানে এমন উন্নত বৌদ্ধ সভ্যতার নিদর্শন স্বরূপ গুহা ও চিত্রগুলি থেকে গেছে, সেখানেই ভারতের আদিমবাসী এই ভীলেরা এখনও পর্যন্ত সমান ভাবে বাস করে আসছে কিন্তু কি প্রাচীন বৌদ্ধ সভ্যতা কি আধুনিক বৈজ্ঞানিক আলোক, তাদের বিন্দুমাত্র স্পর্শ করতে পারেনি। বামিনীপুর গ্রামের ভীলরা তাদের তত্ত্বদের (পুরোহিতের) নৃত্য আমাদের দেখিয়েছিল। এই তত্ত্বরা কাঁধ থেকে কোমর পর্যন্ত কাপড় দিয়ে বেরূপ ডুগডুগি ঝুলিয়েছিল, বাঘের চিত্রেও ঠিক ঐরূপ ডুগডুগি কয়েকটি মেয়ের কাঁধে ঝোলানো আঁকা আছে।

মহাকালেশ্বরের মন্দির বাগগ্রাম থেকে গুহার আলার পথেই পড়ে। মন্দিরটি একটি ছোট পাথরের, চূড়ার দিকটা ইটের তৈরী। মন্দিরটির গঠন ও কারুকার্য বেশ সুন্দর ছিল। কিন্তু এখন একেবারে ধ্বংস হয়ে পড়েছে। এই ধ্বংসের মধ্যে এখন অনেক বিষাক্ত সর্প বাস করচে। অনেক সাধু সর্পাঘাতে সমাধি গ্রাপ্ত হয়েছেন। আমি চার বৎসর পূর্বে যে সাধুকে দেখে এসেছিলাম সেইরূপেই তিনিও এবার সমাধিস্থ।

## পাথের কথা

বাগ গুহা থেকে তিন মাইল দূরে একটি নিবিড় অরণ্যের ভিতর গঙ্গামহাদেবের প্রাচীন মন্দিরের ভগ্নাবশেষ দেখা যায়। সেখানে পাছের নীচে হুম্মানজীর একটি বিরাট মূর্তি ও একটি ছোট বিকুম্ভ আছে।

একটি ছোট জলের কুণ্ড ( ঝর্ণা ) পাহাড়ের ধারে বনের ভিতর আছে, সেটিকে লোকে “পাতালগঙ্গা” বলে। সেখানকার লোকেরদের বিশ্বাস যে সেখানে দান করলে গঙ্গারান্নের পুণ্য হয়। বাগে যাওয়ার পথে একটি চরা জমির ধারে পাথরের কয়েকটি মাতৃমূর্তি অর্ধ-প্রোথিত আছে। মূর্তিগুলির কারুকার্য দেখলে মনে হয় গুপ্ত যুগেরই (Gupta period) কোনো মন্দির থেকে এগুলি আনা। বাগগুহার পাথরের সঙ্গে এমূর্তির পাথরের কোন মিল নেই। এছাড়া স্থানে স্থানে রাজপুত্র সতীদেব মূর্তি ধারণ করে ঘোড় সওয়ারের বা নারীর মূর্তি খোদা সিঁহর লেপা পাথর অনেক স্থানে দেখা যায়।

১লা মার্চ আমরা বাগ থেকে কাজ শেষ করে ফিরেছিলাম। ফেরবার সময় সোনালি ঘাসে ছাওয়া পাহাড়ের উপর লাল কচি শালশাতা এবং টকটকে পলাশ ফুল বসন্তের ডালা সাজিয়ে তুলেছিল। সোনালি ঘাসের উপর অর্ধেকটা ঘন সবুজ পাতা ও অর্ধেকটা লাল ফুলে ভরা পলাশ গাছগুলি সেখানকার ভীল মেয়েদের লাল ওড়না ও নীল ঘাঘরার সঙ্গে যেন ছন্দ মিলিয়ে দিচ্ছেছিল।

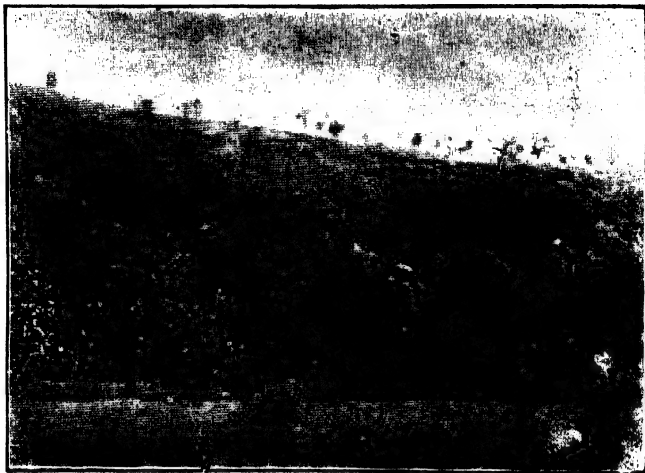


ଓହାର କଥା

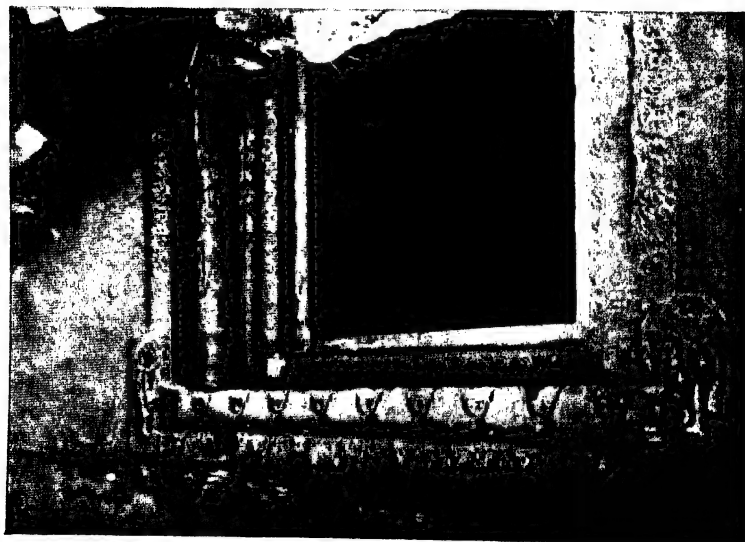








বাগপুহার বহিদৃশ্য  
বাগপুহা।



## গুহার কথা

গুহাগুলি যে পাহাড়টিতে খোদিত সেই পাহাড়টি বাগ গ্রামের দক্ষিণদিকে অবস্থিত। কতকটা অর্দ্ধচন্দ্রাকারে দক্ষিণ-পূর্ব কোণ থেকে দক্ষিণ কোণে বিস্তৃত। সেই স্থানের পশ্চিম দিকটা সমস্ত এবং উত্তর দিকের কতকটা পাহাড়ে ঘেরা, এরই মধ্যে বাগ গুহার ঠিক নীচে দিয়ে ছোট পাহাড়ী বাগ-নদী প্রবাহিত। নদীর তৃণাশে কতকটা সমতল জমি। নদীটি শীতকালে একেবারে শুকিয়ে যায়, বর্ষার জল কখন কখন ভরে ওঠে কিন্তু সর্বদা থাকে না। তীরে ছোট ছোট এক প্রকার ঝাউবন।

বাগ গুহাগুলির বিশেষত্ব এই যে অজস্রতার মত চৈত্যা গুহা এখানে একেবারেই নেই। এখানে নয়টি বিহারশ্রেণীর গুহা আছে তার মধ্যে দুটি বাসগৃহ আর একটিকে বলে 'পাঠ-শালা'। সেটি ঠিক বিহারশ্রেণীর গুহাও নয় এবং তাকে চৈত্যাও বলা যায় না। বোধ হয় সেটি পাঠগৃহ বা অথবা কোনোরূপে ব্যবহৃত হ'ত। এই গুহাগুলির আর একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহার গর্ভগৃহে বিরাট ধ্যানি-বুদ্ধের প্রতিমূর্তি খোদিত করা নেই, তার পরিবর্তে তাতে বিরাট স্তূপ বিরাজ করচে। চৈত্যাগুহার ভজন-পূজনের কাজ সম্ভবত এই গর্ভগৃহেই সমাধা হ'ত। ১নং গুহাটিকে বৌদ্ধশ্রমণদের 'গৃহগুহা' বলা অসংগত নয়। তার সামনে একটি বারান্দা। থামগুলি সব ঝরে পড়ে গেছে। একটীমাত্র প্রবেশদ্বার। ভিতরে একসার থাম

## গুহার কথা

দেওয়া একটি ছোট হল-কামরা। এই ১নং গুহা থেকে ২নং গুহার ব্যবধান সাড়ে ২০০ ফুট। এই ব্যবধানের মধ্যে এক স্থানে পাথরের গায়ে বাটালীর চিহ্ন আছে। তাতে মনে হয় পূর্বে আরো গুহা ঐস্থানে ছিল বা নির্মাণের চেষ্টা হয়েছিল। বাগের পাহাড়টি নরম বেলে পাথরের পাহাড়, প্রত্যেক বর্ষায় ধসে ধসে পড়ছে।

২ নং গুহাটিকে সেখানে “গৌসাই গুফা” বলে। সেখানে একজন সাধু ছিলেন, তাঁর পাথরের সমাধি-মন্দিরটি গুহার সামনেই অধিষ্ঠান করছে। সেই মহাত্মা গুহার ওঁঠবার একটি পাথরের সিঁড়ি রচনা করে ও একটি কূপ খনন করে গুহার উন্নতি করেছেন বটে, কিন্তু তাঁর ধূনির ধোঁয়ার গুহার চক্ৰাভ্যেপের চিত্র-গুলি একেবারে মসীমলিন করে গেছে। আর এক স্থানে বুদ্ধের খোদিত মূর্তির উপর মাটি চাপা দিয়ে তাতে গুঁড়-বোজনা করে, সিঁছর লেপে, গণেশ মূর্তি বানিয়ে ছেড়েছেন। এই বিহার গুহাটির সামনের বারান্দার থামগুলি সবই পড়ে গেছে। কিন্তু ভিতরের হলের থামগুলির উপর গৌসাই ঠাকুর গোবর-মাটি লেপে দিলেও যথেষ্ট কারুকাঠোর নিপুণতা এখনও টের পাওয়া যায়। হলটি প্রায় ৮৬ বর্গ ফুট এবং তিন পাশে তিন সারিতে ভিক্ষুদের বাসের জায় ১৮টি কক্ষ আছে। গর্ভগৃহের সামনে ছটি বড় থাম দিয়ে ঘেরা বারান্দার পূর্বদিকের দেওয়ালে তিনটি মূর্তি এবং পশ্চিমদিকেও ঐরূপ তিনটি মূর্তি খোদিত করা আছে। গর্ভগৃহের প্রবেশ পথের দুপাশে ছটি দেব-দ্বারীর মূর্তি আছে। পূর্বের ও পশ্চিমের মূর্তিগুলির মধ্যে একটি করে বুদ্ধদেবের দাঁড়ান প্রতিমূর্তি। দক্ষিণ হাত মাটির দিকে চিংকরা আশীর্বাদ মুদ্রা এবং বাম হাতে কাঁধের কাপড়



২ নং গুহার দেবদারী মূর্তি  
বাগগুহা



২ নং গুহার বুদ্ধমূর্তি  
বাগগুহা



ধরা। তাঁর ছপাশের মূর্তিগুলি দেবতা বা ভক্তের বলেই মনে হয়। এই গুহার হল ঘরটিতে ৬টি করে এক-এক সারে স্তম্ভ আছে। পুনরায় ঠিক মাঝখানে চারটি গোল থাম দেওয়া। এই সব থাম পাহাড়ের গা থেকেই কেটে বার করা, জোড়াই কাজ একে-বারে নেই। পাহাড়ের উপর ওঠবার একটি সুরঙ্গ পথ এই গুহার মধ্যে একটি ভিক্টোর কক্ষের ভিতর দিয়ে আছে। একরূপ গুহার ভিতর দিয়ে পাহাড়ের মাথায় যাবার রাস্তা অজস্র বা অল্প কোনো গুহার আছে বলে শোনা যায় না। পাহাড়ের উপর হস্ত তখন কোন গ্রাম বা লোকালয় ছিল যেখানে যাবার আসবার প্রয়োজনীয়তা থাকার এইরূপ পথ তৈরী হয়ে থাকবে। এখন কিন্তু পাহাড়ের মাথায় কোনো গ্রামের চিহ্নই পাওয়া যায় না। স্থানীয় লোকে বাগুহাকে বিরাট-নগরীর পঞ্চপাণ্ডবের আলয় বলে নির্দেশ করে। এই গুহার এখন একজন সাধু আছেন। তাঁর কাছ থেকে লোকে মোক্ষ প্রাপ্ত হবার আশায় (?) তাঁকে খুব “লাডু” “পেঁড়া” চড়ায়। তিনি সর্বদা গজিকা সেবনে রত থাকেন। সাধু বাবা আমাদের বলেন “রামজিকী রূপাসে লাডু পেঁড়া যো আপ্সে আতা হায় সো রামজী ( অর্থাৎ নিজে ) লে লেঠে হেঁ, রামজী ( নিজে ) কিসিসে কুছ মাঙতে হেঁ নেহি।” রাত্রে বাঘের উপদ্রবের ভয়ে তিনি প্রকাণ্ড একটা দামামা বাজান এবং একটি উঁচু জায়গায় গুহার মধ্যে ধুনি জালিয়ে বাস করেন।

তৃতীয় গুহাটি দ্বিতীয় গুহারই ঠিক পাশেই। তার মাঝে একস্থানে একটি প্রকোষ্ঠ-রচনার সূচনা স্বরূপ বাটালীর চিহ্ন পাহাড়ের গায়ে দেখা গেল। তৃতীয় গুহার সামনে একটি প্রকাণ্ড প্রাচীন নিমগাছ তার বিশাল শাখা-প্রশাখা ভাল রূপে বিস্তার করতে না

## গুহার কথা

পেরে গুহার সামনে সেগুলি নাবিয়ে দিয়ে গুহার মুখে একটি চমৎকার সবুজ পর্দা রচনা করেছে। গুহার প্রবেশ-পথেই একসার বাঘের মুখ (সম্ভবত বৌদ্ধ চিহ্ন স্বরূপ সিংহের মুখ) খোদাই করা হয়েছিল। প্রথমেই একটি হল, দুসারে তিনটি করে ৬টি খাম। হলটি সাড়ে ২৮ বর্গ ফুট। এই হলেরও মধ্যে আর একটি অর্ধ সমাপ্ত হল, দুসারে ৪টি করে আটটি খামে তৈরী। হলের শেষের দিকের কোণগুলি ভালরূপ কেটে বার করা হয়নি। সেখানে বাটালীর মোটা মোটা চিহ্ন গুলি ফুটে আছে। যে দেয়াল থেকে প্রথমতঃ দ্বারগুলি ফুটিয়ে এই অর্ধসমাপ্ত গুহা তৈরী করা হয়েছিল সেই দেওয়ালের উপর একটি প্রকাণ্ড (প্রায় ৭ ফুট চওড়া ২৫ ফুট লম্বা) উড়িয়ার অক্ষরের মত গোল গোল তুলির টানে লাল রঙের কি যেন লেখা আছে। তুলির টানগুলি যে অর্ধ সমাপ্ত হল-ঘরটি রচনার পূর্বে টানা হয়েছিল তা তার রেখার টানগুলির জের দরজা-গুলির চূপাশে এমন ভাবে টানা আছে যে দেখলে সে বিষয় কোনো সন্দেহই থাকে না। এই লাল রেখাগুলি চিত্র বলে মনে হয় না। তবে কোনোপ্রকার প্রাচীন হরফ কিনা তা বিশেষজ্ঞেরাই বিশেষ ভাবে বলতে পারেন। ৩ নং গুহার প্রবেশ পথের হলটির বামদিকে একটি ছোট বারান্দা ও তার ধারে কয়েকটি কামরা ভিক্টুদের বাসের জন্য বলেই মনে হয়। ছোট বারান্দার উপরে রঙ করা আলংকারিক ছবির চন্দ্রাতপের কতকটা চিহ্ন আছে। সাধু সন্ন্যাসীদের রান্নার ধোঁয়ার এখন একেবারে কালো হয়ে গেছে। ভিক্টুদের বাস কক্ষটির বাইরে ও ভিতরে ছবি আছে। এই গুহাটিকে Major Luard সাহেব Proposed Dagoba Chamber কেন বলেচেন জানিনা। Dagoba (স্তূপ) যখন গুহামন্দিরে তৈরী হয় তখন সেটিকে

## গুহার কথা

স্বতন্ত্র পাথরে গেঁথে তৈরী করা হতো না। যে পাথরে গুহাগুলি কেটে ছোট্টে বারকরা হত তারই সঙ্গে Dagoba ও কেটে বারকরা হতো। কিন্তু এই ঘরটিতে যে দেয়াল কেটে Dagoba বার করার সজ্জাবনা ছিল সেই দেয়ালটিতেই বুদ্ধদেবের প্রতিমূর্তির ছবি আঁকা রয়েছে। কাজেই Luard সাহেবের অনুমান ঠিক বলে মনে হয় না। কামরাটি সম্পূর্ণরূপে ঐরূপী নাহলে কখন বুদ্ধদেবের চিত্রগুলি দেয়ালে আঁকা হতনা। তবে সেই ঘরটিতে অনেকগুলি বুদ্ধের দাঁড়ান ছবি আঁকা থাকায় মনে হয় যে এই কক্ষটি হয়ত তখনকার কালে ভজন পূজনের জন্তে ব্যবহৃত হ'ত।

৪নং গুহা বা রঙমহল সাড়ে ৯৩ বর্গ ফুট পরিমাণ, এই হলটি ৫নং গুহার ঠিক গায়েই অবস্থিত। ৫নং গুহা-পাঠশালা লম্বায় সাড়ে ৯৭ ফুট, চওড়ায় সাড়ে ৪৩ ফুট। ৪নং ও ৫নং গুহার বারান্দা প্রায় ২২২ ফুট তৈকিলম্বা এবং ১১ ফুট চওড়া। এত বড় বারান্দা আর কোনো গুহার দেখা যায় না। বারান্দার থামগুলি সমেত সামনের পাহাড়ের খানিকটা ধসে পড়েছে। বারান্দার ভাঙা থামের এবং গুহার প্রবেশদ্বারের সামনে পুঞ্জীকৃত পাথরের স্তূপ এমনভাবে আচ্ছন্ন হ'য়ে আছে যে, তার মধ্যে অনায়াসে যে কোনো বহুজন্তু বাস করতে পারে। এই ২২২ ফুট বারান্দায় মোট ১৯টি থাম ছিল বলে অনুমিত হয়। এই বারান্দার রঙমহলের দিকের অংশটায় চিত্র আঁকা আছে। ৫নং গুহার দিকের অংশটাতে চিত্র আঁকার জন্তে জমি তৈরী করা হয়েছিল মাত্র কিন্তু তুলির আঁচড় পড়েনি। চিত্রের বর্ণনা পরে করব। এই গুহার পাহাড়ের অবস্থা দেখলে বড়ই দুঃখ হয়। এমন নরম খাজার মত বেলে পাথরের পাহাড় কেটে কেন যে এত বড় কাণ্ড করেছিল তা বলা যায় না।



## বাগশুই

এই গুহার বাইরে থেকে প্রবেশ-পথের সামনেই গুহার পাশে একটি কুলুঙ্গীর ভিতর বিরাট শূলোদর রাজমূর্তি দেখতে পাওয়া যায়। এটিকে পেট-মোটা ধনকুবেরের মূর্তি বলা যেতে পারে। এইরূপ লঙ্ঘোদর রাজমূর্তি আমরা অজন্তা প্রভৃতিতেও দেখেছি। Luard সাহেব এই পেট মোটা রাজমূর্তিটিকে তাঁর বিবরণে বুদ্ধমূর্তি বলে উল্লেখ করেছেন। প্রবেশ-পথের ধারে নাগেশ ও নাগরাণীর সিংহাসনে-বসা মূর্তি দেয়ালে খোদাই করা আছে। কিন্তু পাথর বড় বেশি নরম হওয়ায় মূর্তিগুলি একেবারে নষ্ট হয়ে গেছে। অজন্তায় ১৯নং গুহার বাইরে এক জায়গায় ঠিক অবিকল এইরূপ নাগেশ ও নাগরাণীর পাথরের মূর্তি আছে। তবে এখানকার মূর্তি দুটির সঙ্গে অজন্তার মত চামর হাতে সখীর মূর্তি খোদাই করা নেই। রঙনহলের প্রবেশ-দ্বারটি খুব কারুকার্যে শোভিত। বারান্দার ছাদ যদিও এখন নেই তবু কোনো কোনো স্থানে তার বে চিহ্ন আছে তাতে আলপনা আঁকা ছাদের পরিচয় এখনও পাওয়া যায়। এক সময় চন্দ্রাতপটি ভালরকম আলঙ্কারিক চিত্রে বিভূষিত ছিল।

গুহার ভিতরের হলে প্রবেশের তিনটি দ্বার আছে। দুটি জানালা প্রায় দরজার মতই বড়। এই গুহার হলের মধ্যে উপর থেকে ছাদ সমেত বড় বড় পাথর খসে পড়ে পর্বত-প্রমাণ উচু হয়ে পড়েছে। হলটির ডুফুট অন্তর আটটি ক'রে চারদিকে মোট আটশটি থাম আছে। এই থামগুলির কার্ণিসে সিংহ, হাতী, গরু প্রভৃতি পাথরের মূর্তি খোদাই করা। এই থামের সারের ভিতর হলের মধ্যে পুনরায় চারদিকে দুটি করে মোট আটটি মোটা মোটা গোল থাম পাহাড় কেটেই বার করা হয়েছে। এত থাম থাকা সত্ত্বেও পাহা-

## গুহার কথা

ঘের ভঙ্গুরতা দেখেই বোধ হয় যে, শিল্পীরা পাথরের ইট তৈরী করে ৫ ফুট ১০ ইঞ্চি মোটা চৌকো চারটি থাম গেঁথে ছাদটিকে রক্ষা করবার চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু এখন সবই বুধা হয়েছে। পাথর দিয়ে গাঁথা থাম এবং অস্ত্রাঙ্গ থাম সমেত ছাদ থেকে বড় বড় পাথর পড়ে হলটির মাঝখানটা ভীষণ করে তুলেচে। বলা বাহুল্য যে, এই সাড়ে ৯৩ বর্গ ফুট হলের মধ্যে তিনটা দ্বার ও দুটা জানালা ব্যতীত আলো আসবার পথ না থাকায় ভিতরে ভীতি-প্রদ অন্ধকার রাজত্ব করচে। আলো না নিয়ে ভিতরে প্রবেশ করা অসম্ভব। বাহুড়, পেঁচা, অঙ্কগর, সাপ, চিতাবাঘ প্রভৃতির বাস স্থান হয়েছে। হলের ডান দিকে পাঁচটি ও বামদিকে আটটি ভিক্ষুদের বাসকক্ষ আছে। এই কক্ষগুলি আন্দাজ ৮ বর্গ ফুট। কক্ষের দেয়ালে ও ছাদে চিত্র আঁকবার জন্তে প্রস্তুত মাটিলেপা জমি কোনো কোনো কক্ষে আছে।

একস্থানে একটা প্রকাণ্ড জালার মত ঘটের মুখে কচি সবুজ নেমাগাতি ডাবও আত্মপল্লব আঁকা আছে। ডাবটা এমন নিভুল ভাবে আঁকা যে মনে হয় সমুদ্রের নিকটবর্তী যে সব স্থানে নারকোল গাছ প্রচুর জন্মায় সেই দেশেরই কোনো চিত্রকরের আঁকা ছবি, স্থানীয় লোকের আঁকা নয়। গর্ভগৃহের দুপাশে তিনটা করে ছটা ভিক্ষুদের কক্ষ আছে। গর্ভগৃহে স্তূপটা অপেক্ষাকৃত ভাল অবস্থায় আছে। গর্ভগৃহের সামনে হলের যে থাম আছে তাতে ধানী বুদ্ধের কয়েকটি মূর্তি আঁকা আছে। এই মূর্তিগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়। প্রধান প্রবেশ দ্বারের দুপাশেই বারান্দার দেয়ালে চিত্র আছে তবে ডান পাশের চিত্রগুলি নষ্ট হয়ে গেছে; বাঁ পাশের প্রায় ৫১ ফুট লম্বা ৭ ফুট ৮ ওড়া ছবি এখনও জল দিয়ে

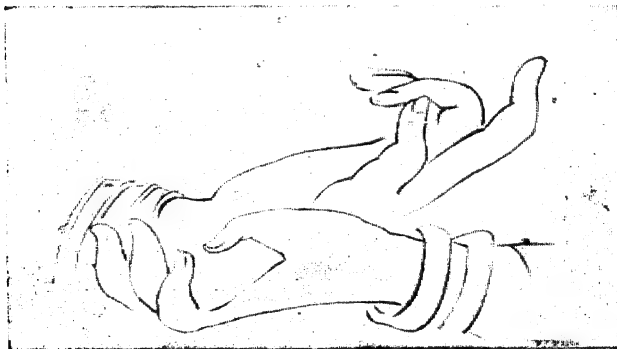
## বাগুহা

ভেগালে দেখা যায়। আমরা এই অংশটাই নকল করার জন্যে বেছে নিয়েছিলুম। এখানে সেই চিত্রগুলিরই যথাসম্ভব বর্ণনা করব। গুহার শেষের দিকের দরজার উপরের দেয়ালে একটি রানী একটি নীল ফটকের থাম দেওয়া বারান্দায় ছুঁখিত মনে গালে হাত দিয়ে বসে আছেন অঁকা আছে। তাঁর গায়ে মুক্তার মালা ও গহনা পরা। তাঁর সামনে একটি মেয়ে এক হাতে কাপড় দিয়ে চোখ ঢেকে আর এক হাতে ভঙ্গী করে যেন কি মনোবেদনা জানাচ্ছে। বারান্দার ছাদের ছপাশে দুজোড়া নীল রঙের গোলা পায়রা বসে আছে। কপোত কপোতীর ছবিতে পাখী অঁকবার শক্তি ও শিল্পীদের অসাধারণ পর্যবেক্ষণ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। এই ছবিটির শেষে টানা একটি প্রাচীর আছে। এই প্রাচীরের পরেই দুজন রাজবেশী, একজনের মাথায় বড় মুকুট তিনি সামনে বসে; অপর জনের মাথায় ছোট মুকুট ইনি তার পিছনে বসে আছেন। এই রাজপুরুষদের পাশে একটি নীলবর্ণের বামন দূত অঁকা। আর তাঁদের সম্মুখে তাঁদের সামনা-সামনি মুখ করে আরো দুজন বসে আছেন। রাজন্যদের মত এঁদের বসবার গদী বা আসন নেই। তাঁরা সকলে পরস্পর যেন কি এক গভীর বিষয় গবেষণা করছেন। ছবিতে মূর্তিগুলির হাতে, মুখে চোখে এমন একটি সরসতা আছে যা সচরাচর দেখা যায় না। তার পরের দৃশ্যে কয়েকটি সাধু আকাশ-পথে যেন উড়ে চলেছেন। তাঁদের কারো কারো হাতে পদ্মফুলের ডালা সাজানো রয়েছে। এই ছবির ঠিক নীচে কতকটা সেতারের মত বাঁকবান্ন হাতে একটি মেয়ে এবং আরো চারটি মেয়ের মুখ ও হাতের কিছু কিছু অংশ ছাড়া সবই ঝরে গেছে। প্রত্যেক





রংমহলের নর্তকীর চিত্রের মুখ



করকমল

## গুহার কথা

মেয়ের মুখের ধরণ (Type) ভিন্ন রকমের। গায়ের রঙ খররী। এই ছবির পাশে পারশ্ব ধরণের কলার দেওয়া ছিটের জামা ও পারজামা পরা একটি লোক হাতের উপর হাত রেখে উন্নত ভাবে নৃত্য করচে, তার চোখের দৃষ্টি একেবারে যেন কোন্ দেশে রয়েছে। তার সামনে একটি উচ্চ আসন, তার উপরে নীল, হলুদ, ডুরে কাপড়ের তাকিয়া এবং তার মধ্যে এক-প্রকার ফলের মত সামগ্রী খালায় সাজান আছে। পিছনে ও হুপাশে সেই নৃত্যরত লোকটিকে ঘিরে নিটোল কালো, বাদামী ও খররী রঙের কতকগুলি মেয়ে ডুরে সাড়ী ও ছিটের জামা পরে মুহূর্তালে নৃত্য করচে। কেউবা ছোট ডুগডুগী কাঁধ থেকে কোমর পর্যন্ত কাপড় দিয়ে ঝুলিয়ে বাজাচ্ছে, কেউ বা লোহার ছুটি করতাল, কেউবা মন্দিরা বাজিয়ে নাচের সঙ্গে সঙ্গে তাল দিচ্ছে এবং বিচিত্র ভঙ্গীতে এ ওর গায়ে ঢলে পড়চে। ছবির এই অংশটাই সবচেয়ে ভাল অবস্থায় আছে। জল দিয়ে ভেজালে এই ছবিগুলি একেবারে যেন জীবন্ত হয়ে ফুটে ওঠে। পারশ্ব নর্তকের সামনে খালায় সাজান দ্রব্যসম্ভার রাখা থাকায় মনে হয় অতিথি-সংকারের জন্তেই যেন আরোজন প্রস্তুত রাখা হয়েছে। (কিন্তু কোনো বিদেশী দূত কর্তৃক আনীত সামগ্রী সম্বন্ধে এইরূপ ভাবে আসনের উপর রাখা হয়েছে।) ঠিক এই নর্তক ও নর্তকীদের পাশেই এই ধরণের আরো একটি ছিটের পারশ্ব পোষাক পরা নাচিয়ে ও তার সামনে আসনে থাকা ও পিছনে তাকে ঘিরে নৃত্যগীতরতা মেয়েদের ছবি আঁকা আছে। এ ছবিগুলির শেষেও একটি প্রাচীর এঁকে আলাদা করা হয়েছে। তারপরে প্রায় ২০ ফুটের উপর লম্বা এবং ৭ ফুট চওড়া একটি শোভাবাজার ধারা-

## বাগণ্ডহা

বাহিক (Panoramic) চিত্র আছে। প্রথমে অখারোহীরা, তারপর হাতীর পিঠে চড়া লোকলব্ধর। ঘোড়ার চড়া ও হাতীর পিঠে চড়া লোকদের গায়ে ছিটের জামা। মাথায় খোঁপার মত ছিটের কাপড় জড়ানো। অখারোহীর মধ্যে একজনের মাথায় ছত্র চামর ধারণ করা হয়েছে, তাতেই তাঁকে রাজা বলে মনে হচ্ছে। তাঁর গায়ে ছিটের জামা; ছোট জামিয়া পরা। হাতীতে চড়া লোকের মধ্যে একটি বিশালবধু পুরুষ আছেন তাঁর মাথায় খেত ছত্র ও চামর ধারণ করে একটি লোক আছে। তাঁর গায়ে কোনো আভরণ বা অলঙ্কার নেই, বিষমভাবে দক্ষিণ হস্তে নীল কমল উপড় করে ধরে একলা একটা হাতীর পিঠে বসে আছেন, হাতীর মাছত নেই। যৌদ্ধজাতক গ্রন্থপাঠে জানা যায় যে তখনকারকালে সকল বিজ্ঞার সঙ্গে হাতী চালান বিজ্ঞাও রাজারা জানতেন। ছবিটা দেখলে মনে হয় রাজা প্রত্যায়া নিয়েচেন। অখারোহীদের ও হাতী চড়া লোকদের মুখে নানান ভাব তো ফোটানো আছেই তা ছাড়া ঘোড়া, হাতীর চোখের ভাবও ভারি সুন্দর। তেজী ঘোড়ার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সঙ্গে চোখের ভঙ্গী প্রভৃতি ঠিক যে রূপ হওয়া উচিত তা যথাযথভাবে আঁকা আছে\*। পঞ্চম শতাব্দীতে পৃথিবীর মধ্যে অল্প কোথাও চিত্রকলা এতদূর ভাবমণ্ডিত হয়েছিল বলে জানা নেই।

হাতীর মিছিলের মধ্যে দুটি হাতীতে তিনটি করে ছটি মেয়ে ঢোল পিঠে বেঁধে চলেচে। হাতীচড়া মেয়েগুলির ভীত চকিত ভাবে পরস্পর পরস্পরকে সাবধান হয়ে আঁকড়ে ধরে বসার ভঙ্গী

---

\* মহাবংশ পাঠে জানা যায় সিন্ধুদেশীয় তেজী ঘোড়ার প্রচলন ভারতবর্ষে প্রাচীনকালে ছিল :

## গুহার কথা

ভারি মজার। এই সব হাতী ও ঘোড়ার মিছিলের গতি নাচের দৃশ্যের দিকে। তারপরে একটি প্রকাণ্ড চৈত্য-গৃহ আঁকা আছে। বাগের পাছাড়ে চৈত্য গুহা না থাকলেও চিত্রে চৈত্য আঁকা আছে। এই চৈত্যের অপর পাশে দাঁতে কাপড় জড়ানো কয়েকটি হাতীর মিছিল পূর্বের মিছিলের বিপরীত দিকে যাচ্ছে। কতকগুলি অখারোহীও আছে। তারপর একটি উদ্যানের মত একটি বৌদ্ধ 'আরাম' (Park) বলেই মনে হয়। সেখানে অশোক গাছের তলায় একটি সাধু মুণ্ডিত মস্তকে বসে কি যেন ভাবচেন। এই লোকটীকে সহসা সাধু বলে মনে হয় বটে কিন্তু তাঁর গায়ে ছিটের জামাও আছে। তাঁর সামনে কোন একটা লোক বসেছিল বলে মনে হয়। একটা মঙ্গল-কলস গাছের নীচে আছে। আর গাছের উপর থেকে কাপড় ঝোলানো আছে। অশোক গাছটিকে এই ভাবে সজ্জিত করা হয়েছে বলে মনে হয়। অশোক গাছটীর গায়ে একটা লতা জড়ানো আছে\*। ছবিগুলিতে এককালে কোনোরূপ বাণিসকরা ছিল বলে মনে হয়। কেননা ৫ নং গুহার দ্বারের উপর ছবিতে কিছু কিছু চক্চকে বাণিস এখনও আছে। এই গুহার অপর সব চিত্রের বিবরণ পরে দেব।

৫ নং গুহাটিতে (পাঠশালায়) দুসারে আটটি করে গোল থাম। ৪ নং গুহার থামের মত কারুকাক্ষ্যের বাহার এতে নেই। ৫ নং গুহা থেকে ৬ নং গুহার যাবার একটা কক্ষ-পথ আছে। এই কক্ষ-পথটি দৈর্ঘ্যে ১৭ ফুট ৫ ইঞ্চি এবং প্রস্থে ১৩ ফুট ৩ ইঞ্চি। ৬ নং গুহার বাইরের বারান্দার কোনো চিহ্নই

---

\* লতা জড়ানো স্তূপ ও গাছের বর্ণনা মহাবংশ গ্রন্থে পাওয়া যায়। মহাবংশে সেই লতার নাম আদারী লতা (Adari Creeper) উল্লেখ আছে।



## বাগগুহা

এখন নেই। হলের ভিতরে দুসারে ছটা খাম ছিল এখন সবগুলিই  
ঝরে পড়েচে। গুহাটা আনান্ন ৪৮ বর্গ ফুট। গর্ভগৃহ ছাড়া  
দুপাশে চারটা কক্ষ আছে। গর্ভগৃহের স্তূপটা একেবারে ধরাশায়ী,  
অতিকষ্টে স্তূপ বলে নির্ণয় করা যায়। এই গুহার ভাঙা খামের  
গায়ে কিছু চিত্রের চিহ্ন আছে, হয়ত গুহাটিতে একসময় ছবি আঁকা  
ক'রেছিল। এই গুহার একটা কক্ষে বাঘের ভুক্তাবশেষ জীব জন্তুর  
অস্থি কঙ্কালের স্তূপ এবং তাদের বাসের আর আর অনেক  
নজির আমরা দেখলুম। অজগর সাপও শুনলুম সেখানে এখন  
নির্বিঘ্নে বাস করে। গুহার ভিতরও পুঞ্জীকৃত পাথর জমে  
আছে। সেগুলি দেখলে স্বপ্নপ্রাণের ঋষিকবির পাতাল-পুরীর—

“অট্টালিকা মহাকায় পার্শ্ব পড়িয়াছে ভাঙি

উচ্চ শির মহত্ত্ব শিখায়

ভাঙা জানালায়

বায়ু ফুলায়

আছেন কাল-পেঁচক খামের আগায়।”.....

প্রত্নতত্ত্ব কবিকল্পনাগুলি প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে।

৭ নং গুহাটিকে ২ নং গুহার জবছ নকল বলেই হয়। এখন  
একেবারে ধ্বংস পেয়েচে। আমি চার বৎসর পূর্বে যা দেখে এসে-  
ছিলুম এবার তার চেয়ে অনেক বেশী ভাঙাচোরা দেখে এলুম।

৮ ও ৯ নং গুহাগুলির ভিতর প্রবেশ করা যায় না। এখন  
সেখানে বাঘের আবাস। পাহাড়টা সেখানে এমনভাবে গুহার  
উপর থেকে বসে গেছে যে তার মধ্যেই গুহাগুলি চাপা পড়ে গেছে  
এবং সেই সঙ্গে শিল্পের ইতিহাসের অনেক তথ্য গুহার নিহিত রয়ে  
গেছে।

চিত্রকলা



## চিত্রকলা

আমাদের দেশে প্রাচীন যুগের যে সব স্থাপত্য, ভাস্কর্য ও  
প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার নিদর্শন আছে সেগুলির মৌলিকতা  
শিল্পে বিশেষ সন্দেহে ইউরোপীয় সমালোচকেরা সন্দিহান হন।  
প্রত্যয় তাঁরা এদেশের আর্টের নিদর্শন গুলিকে হয়  
গ্রীস বা ইজিপ্ট, নরত পারস্ত থেকে আমদানী করেছিল বলে মনে  
করেন। ভারতের সঙ্গে পারস্য, ইজিপ্ট ও গ্রীসের যে বহু  
প্রাচীনকাল থেকে একটা যোগ ছিল সে বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু  
সেই কারণেই এবং এদেশে অপর দেশের আর্টের কিছু নকল  
সে সময় এসে থাকলেও \* সমগ্র ভারতের আর্টকে যে তাতে  
অধিকার করে বসেছিল বা ভারতে তার পূর্বে আর্ট ছিল না  
একথা বলা যায় না। জগতের শিল্পের মধ্যে ভারতের শিল্পের  
যে একটা স্থান আছে সে কথা কেহই অস্বীকার করতে পারেন  
না। ভারতের প্রাচীন বুদ্ধমূর্তি জগতের একটা শ্রেষ্ঠ শিল্প-সম্পদ  
বলে সঙ্গতি তেরোজন বিখ্যাত ইউরোপীয় শিল্পী ও সমালোচকেরা  
যে স্পষ্টাক্ষরে স্বীকার করেছেন এ বিষয় স্বীকৃত সাহেবের The  
History of Fine Art in India & Ceylon Page. 4. (দ্রষ্টব্য।)  
ভারতবর্ষের প্রাচীনকালের ইতিহাস কোনোরূপ লিখিত করা না  
থাকলেও তার শিল্প ও সাহিত্য যুগে যুগে তার চিন্তা ও সভ্যতার  
ইতিহাস রেখে গেছে। শতসহস্র বৎসর পূর্বের সাহিত্য ও

\* গাফার শিল্প গ্রীক প্রত্যয়।

## বাগুহা

চিন্তাশক্তির পরিচয় ভারতবর্ষের মুনিঋষিরা উপনিষদ, বেদ, পুরাণ প্রভৃতিতে যা রেখে গেছেন তা কেবল মাত্র ভারতবাসীর নয় সমস্ত পৃথিবীর গৌরবের সামগ্রী। প্রাচীন সাহিত্যের মত শিল্পকলার অত বেশী পুরাতন নিদর্শন এখনও পর্য্যন্ত আবিষ্কৃত না হলেও পুরাণাদিতে শিল্পকলার বিবরণ যথেষ্ট উল্লেখ আছে দেখা যায়। ইউরোপীয় যবনদের (এলেকজেন্ডার প্রভৃতির) ভারত আক্রমণের পূর্বে এদেশে আর্ট ছিল না যদি ধরে নেওয়া যায়, তা হলে তাদের এদেশে পদার্পণ করার সঙ্গে সঙ্গেই ভারতের শিল্পকলা মৌলিকভাবে এককালে সহসা এতদূর কি করে পরিণত হয়ে গড়ে উঠেছিল তা জগতের শিল্প-ইতিহাসে এক আশ্চর্য্য ব্যাপার বলতে হয়। এ যেন কতকটা যাদুকরের মাটিতে বীজ না পুতেই ফল ফুল সমেত পরিণত একটি গাছের আবির্ভাব হওয়া! আসলে বহু প্রাচীনকাল থেকে শিল্পকলার চর্চা না হলে দেশের বিশেষত্বপূর্ণ এমন মৌলিক শিল্পকলা ভারতবর্ষে কখন সহসা গড়ে উঠতে পারত না। ভারতবর্ষে গ্রীক প্রভাব যেখানে যেখানে প্রত্যক্ষভাবে এসেছিল, সে সকল দেশের (গাঙ্কারের) শিল্পকলা তাই প্রাণহীন ও আড়ষ্ট। দেশের আবহাওয়ার সঙ্গে, দেশের শিল্পীদের ধর্ম্মকর্ম্ম ও চিন্তার সঙ্গে কোথাও খাপ না খাওয়ায় গাঙ্কারের আর্ট এমন আড়ষ্ট এমন নীরস। যে, তারদ্বারা দেশের শিল্পীরা কি একালে কি সেকালে কোনো কালেই বিশেষরূপে আকৃষ্ট হ'তে পারেননি। ভারত শিল্পের নবজাগরণের প্রবর্তক পূজনীয় শ্রীযুক্ত অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় বলেছেন :—“গ্রীক দেবতার বীজে ভারত শিল্পের জন্ম নয়, কিছুতেই নয়; তেঁতুলের বীজে আর আমের বীজে যতখানি তফাৎ তার সঙ্গে সমান তফাৎ গাঙ্কার শিল্পে আর ভারত শিল্পে, এই হ'ল নয়দীর

## চিত্রকলা

প্রধান ।” \* প্রকৃতির (nature এর) সঙ্গে চিত্তার যোগ না হলে কখন ছন্দ মেলেনা, খাপছাড়া হয়ে যায়। তাই দেখা যায় গ্রীকদের চিত্তা ( তাদের ধর্ম ও কর্ম ) ও প্রকৃতির (nature এর) সঙ্গে এদেশের চিত্তার ও প্রকৃতির ছন্দোবদ্ধ না হওয়ায় এদেশের গ্রীক বা গাঙ্কারের আর্টে ( তাদের স্বদেশের ) ভেনাসের মত অপূর্ণ কিছুই রেখে যেতে পারেনি ;— গ্রীসের আর্টের বিকৃত নকলই বা কিছু রেখে গেছে। আবার যেখানে ভারতীয় শিল্পকলা ভারতের নিজের চিত্তার ( ধর্ম ও কর্ম ) উদ্বোধিত হয়ে ভারতীয় আব-হাওয়ায় সুর বেঁধেচে, সেখানে চিত্রে, স্থাপত্যে, ভাস্কর্যে, সমগ্র ভারতবর্ষকে অলঙ্কৃত করে তুলেচে। তার ফলে সুদূর বালীদীপে, যবদ্বীপে, কাসোডিয়ায়, সিংহল ও ভারতবর্ষের বাহিরে নানাস্থানে ভারতশিল্পের নিদর্শন আজ এমন ছড়ানো আছে দেখতে পাচ্ছি।

যাই হোক, স্থাপত্য ও ভাস্কর্যে গ্রীক প্রভাবের কথা পাশ্চাত্য বাগ ও অজস্তার চিত্রে পণ্ডিতেরা উল্লেখ করলেও অজস্তা বা বাগের পারস্য প্রভাব প্রাচীন চিত্রকলায় গ্রীক প্রভাবের কথা তাঁরা কেহ এ পর্য্যন্ত স্পষ্টাক্ষরে বলেন নি ; তবে, কেহ কেহ পারস্য প্রভাব অনুমান করে থাকেন। ফাণ্ড'সান সাহেব বাগের চিত্রে দুটি পারস্য পোষাক পরিহিত নর্তক ও পায়জামা কোর্তা পরিহিত অশ্বারোহীদের চিত্র দেখে বাগের চিত্রগুলিকে পারস্য চিত্র বলে অনুমান করেন। তিনি বলেন যখন খৃষ্টীয় প্রথম শতাব্দীতে মধ্যভারত শক বা যবনদের দখলে কিছুকাল ছিল তখন তাঁরা তাদের দেশ থেকে এই চিত্রকলা হরত আমদানী করেছিল। এমন কি তিনি বাগের চিত্রের

---

\* রস ও নিরস, ভারতী, পৌষ ১৩২৭।

## বাগণ্ডহা

সমসাময়িক পারস্য চিত্রের বিষয় উল্লেখ ও তুলনা করে বলেছেন যে এতজ্ঞত্বের আঁকার ধরণের (style-এর) খুব মিল আছে,\* কিন্তু আরো আধুনিক লেখক স্মিথ সাহেব অজস্তার প্রাচীনচিত্রে পারস্য পোষাক পরা লোকের ছবি দেখে পারস্য থেকে চিত্রকলা আমদানী হয়েছিল বলে অনুমান করলেও অজস্তার সমসাময়িক পারস্য চিত্র-কলার কোনো নজির এপর্যন্ত আবিষ্কার না হওয়ায় এ বিষয় স্পষ্টী-করে কোনো মত প্রকাশ করেন নি। + ফাগু'সানের তথাকথিত অজস্তা বা বাগের সমসাময়িক পারস্য চিত্রকলার প্রত্যক্ষ নজির এখন পাওয়া যায় না তখন কয়েকটি পারস্য লোকের ছবি আঁকা আছে বলেই বাগ বা অজস্তার চিত্রগুলিকে পারস্য থেকে আমদানী করা হয়েছিল একথা কোনোমতেই বলা যুক্তিবদ্ধ হতে পারে না।

যবনদের দেশে প্রাচীনকালে ভারতবর্ষের বৌদ্ধধর্ম ও শিল্পকলা পারস্ত ও আফগানি- কতটা প্রভাব বিস্তার করেছিল তার মিদর্শন হানে ভারত-শিল্পের যথেষ্ট পাওয়া যায়। সুদূর আফগানিস্থানে যে প্রভাব মতায়ান বৌদ্ধধর্ম প্রভাব বিস্তার করেছিল তার প্রমাণ বেগলার সাহেব কর্তৃক আবিষ্কৃত আলি-মস্জিদের নিকটবর্তী স্তূপ ও পাথরের বৌদ্ধমূর্তিগুলি দেখলে বেশ বোঝা যায়। সেই স্তূপের নিকট প্রাপ্ত মুদ্রা, মথুরার প্রাচীন শিলালিপিতে যে বাসুদেব রাজার উল্লেখ আছে সেই রাজার বলে জানা গেছে। মথুরার বাসুদেব রাজার অধীনেই আফগানিস্থান অশোকের পরবর্তী কোন এক সময়ে ছিল বলে জানা যায়। ‡

\* History of Indian Architecture., Page 161. (1. Ed.)

† History of Fine Art in Indian and Ceylon., Page 287.

‡ Cave Temples of India., Page. 200.

## চিত্রকলা

ইটালীর সমসাময়িক চিত্রের সঙ্গে অজস্তার চিত্রের তুলনা করতে ভারতীয় প্রাচীন চিত্রের গিয়ে শ্রীধ্বসাহেব তাঁর পুস্তকে গ্রীকিথস্ সঙ্গে ইটালীর প্রাচীন সাহেবের কথার সমর্থন ক'রে তাঁর জবানী তুলে সমসাময়িক চিত্রের দিয়েছেন। গ্রীকিথস্ বলেন “চতুর্দশ খৃষ্টাব্দে

তুলনা

ইটালীতে Ambrogio Lorenzettiর আঁকা একটি Nun এর ছবির (frescoes) টুকরো যা' Sienese Room এ National Galleryতে রাখা আছে তার সঙ্গে অজস্তার ছবির বর্ণ-বিজ্ঞাস ও কলাপদ্ধতির (Techniqueএর) খুব মিল আছে।” প্রত্নতত্ত্বজ্ঞ ফাণ্ড'সান সাহেবও ইটালীর চিত্রের সঙ্গে অজস্তার চিত্রের তুলনা করতে গিয়ে চতুর্দশ খৃষ্টাব্দের ইটালীর Orcagnaএর চিত্রের তুলনায় অজস্তার চিত্র অনেক অংশে ভাল বলেছেন। হ্যাভেল সাহেব ও চতুর্দশ খৃষ্টাব্দের আঁকা ইটালীর Giovanni Belliniর মাতৃমূর্তির ছবির সঙ্গে সপ্তম খৃষ্টাব্দীতে আঁকা ১৭নং গুহার অজস্তার ভিক্ষার্থী বুদ্ধের সামনে মাতাপুত্রের ছবিটির ভাবগত ঐক্য আছে দেখিয়েছেন। এ থেকে দেখা যায় প্রায় সকল বিশেষজ্ঞেরাই ভারতের প্রাচীন চিত্রকলার সঙ্গে ঠিক সমসাময়িক ইটালীয় চিত্রকলার তুলনা করতে পারেন নি। কেননা, খৃঃ পূঃ প্রথম থেকে নবম খৃষ্টাব্দী পর্যন্ত ভারতের প্রাচীন চিত্র যা আঁকা হয়ে গেছে তার তুলনায় সমসাময়িক ইটালীয় চিত্রকলা নিতান্ত অপরিণত; তখন ইটালীয় চিত্রকলার শৈশব অবস্থা বলা চলে। ইটালীর চতুর্দশ খৃষ্টাব্দের পরিণত চিত্রকলার সঙ্গেই একমাত্র ভারতীয় প্রাচীনতম (চতুর্থ শতাব্দীর) চিত্রকলার তুলনা করা চলে। এ থেকে বোঝা যায় প্রাচীনকালে ইউরোপে

---

\* The History of Fine Art in Indian and Ceylon., Page, 292



## বাগুড়া

চিত্রকলা উৎকর্ষলাভ করবার বহুপূর্বেই আমাদের দেশে চিত্রকলা এগিয়ে গিয়েছিল। বাগের চিত্রে আমরা ঘোড়া, হাতী, মানুষ প্রভৃতির যুষ্টি-চিত্রের বৈকুণ্ঠ পরিণতি দেখতে পাই তাতে সেই প্রাচীন যুগের চিত্রকলা পরবর্তী যুগের অপর দেশের আটকে ও যে জাগিয়ে তোলবার ক্ষমতা ধারণ করত তা সহজেই বোঝা যায়। ভারতের বাইরে মধ্য-এসিয়ায় 'খোটানে' ভারত শিল্পের যে জের গিয়ে পৌঁছেছিল তা এখন জানা গেছে। \*

প্রাচীন যুগে অজস্তা ও বাগের সমসাময়িক কালে গ্রীসের চিত্র-ইউরোপীয় চিত্রকলা কলা Pompeii তে একমাত্র উৎকর্ষ লাভ ও ভারতের চিত্রকলা করেছিল বলে জানা যায়। কিন্তু তার ভাব ও কলারীতির (Technique-এর) সঙ্গে ভারতবর্ষীয় কোন চিত্রকলার কোনো অংশে মিল নেই। Pompeii-এর চিত্রে একটি জিনিষের তুলনায় আর একটি জিনিষ ঠিক কত বড় আকারে ছবিতে হবে এই মাপ বা প্রমাণ ভালরূপে জানা ছিল না বলেই মনে হয়। কেননা Paris on Mount Ida চিত্রে, চিত্রের অগ্রভূমির (Fore-ground-এর) গরু ও অপর জিনিষগুলির তুলনায় দূরের দিগন্তরালে দণ্ডায়মান ট্রয়ের রাজপুত্র প্যারিসের চিত্র অসম্ভব বড় করে আঁকা আছে। অজস্তা বা বাগের চিত্রে এরূপ ধরণের ভুল বড় একটা চোখে পড়ে না।

চীন ও জাপানের প্রাচীন চিত্রের সঙ্গে ভারতের প্রাচীন চিত্রের চীন ও জাপানে ভার-খুব মিল আছে। ভারত শিল্প চীন ও জাপানে তীয় বৌদ্ধ চিত্রকলার গিয়েছিল জানা যায়। Stephen. W. Bushell প্রভাব তাঁর Chinese Art নামক পুস্তকে এ সম্বন্ধে চীন দেশে প্রচলিত একটা প্রবাদ গল্প উল্লেখ করে লিখেছেন

\* Ancient Khotan, by M. Aurel Stien.

## চিত্রকলা

যে ৬৭ খৃষ্টাব্দে চীনরাজ “মিঙ্‌তি” প্রথমে “লো ইয়াঙ্‌কে” ভারত-বর্ষে বৌদ্ধধর্মগ্রন্থ ও চিত্রাদি আনবার জন্ত পাঠান। লোইয়াঙের সঙ্গে দুজন ভারতবর্ষীয় বৌদ্ধ-ভিক্ষু ও একটি শ্বেত অশ্বের বোঝাই করা বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থ, মূর্তি ও নানাপ্রকারের বৌদ্ধ গাথার চিত্র চীন দেশে প্রথমে যায়। “শিমানু” কথাটার অর্থ হচ্ছে শ্বেত অশ্ব। শ্বেতঅশ্বটির নামেই একটি নতুন মন্দির স্থাপিত হয় এবং ভারতবর্ষ থেকে আনা নানাপ্রকার চিত্র মন্দিরের দেয়ালে এঁকে শোভিত করা হয়। এই গল্প থেকে ভারতবর্ষের কলা বিত্তা কিরূপে চীন দেশে নীত হয়েছিল এবং বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে সঙ্গে চীনেদের নিজেদের বিশেষত্বের দ্বারা স্বতন্ত্র ভাবে কিরূপে তাদের আর্টটা গড়ে উঠেছিল তা জানা যায়। জাপানে “হোরিউজি” মন্দিরের দেওয়ালে খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর যে সব চিত্র আছে সেগুলি দেখলে অজস্র নকলে আঁকা ছবি বলেই বিশেষজ্ঞেরা অনুমান করেন। \*

জাপান ও চীন ছাড়া মধ্য-এসিয়া এবং তুর্কিস্থানেও অনেক ভারতের বাহিরে মহাযান বৌদ্ধযুগের প্রাচীন চিত্র মাটির ঘরের ভারতীয় চিত্রের প্রভাব দেয়ালে আঁকা আছে, আবিস্কৃত হয়েছে। মরুভূমির বালির মধ্যে আচ্ছাদিত থাকায় চিত্রগুলি এখনও পর্যন্ত বিশেষ জখম হয়নি। মহাযান বৌদ্ধধর্ম কেহ কেহ বলেন বেরারের নাগার্জুন কর্তৃক বুদ্ধের জন্মের ৪০০ বৎসর পরে প্রবর্তিত হয়েছিল। বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে তান্ত্রিকতা ও পৌত্তলিকতা প্রবেশ করার বৌদ্ধধর্ম কতকটা হিন্দুধর্ম ভাবাপন্ন হয়ে পড়েছিল। খোটান মিরান প্রভৃতি মধ্য-এসিয়ার (চীন-তুর্কিস্থানের) প্রাচীন চিত্রে তাই বুদ্ধমূর্তির সঙ্গে গণেশ প্রভৃতি হিন্দু দেবতার মূর্তিও আঁকা আছে

দেখা যায়। মধ্য-এসিয়ার চিত্রকলা ভারতের উত্তর সীমান্ত প্রদেশে হিমালয়ের ঠিক পরপারে থাকায়, সেটা মূলত ভারতবর্ষ থেকে বুদ্ধ-ধর্মের সঙ্গে সেখানে আমদানী হলেও তার পূর্বদিকে চীন ও তুর্কি-স্থানের এলাকাভুক্ত হওয়ায় একেবারে একটা খিচুড়ি ভাবাপন্ন হয়ে পড়েছিল। এক্ষেত্রে ভারতীয় চিত্রকলার সঙ্গে চীন ও তুর্কি-ভাবের সংমিশ্রণটা কতকটা তেলে জলে মেশানোর মত হয়ে পড়েছে। নানান দেশের শিল্পের যোগাযোগে যদি সহজে অভিনব একটা চিত্রকলা আপনা থেকে গড়ে উঠতো তাহলে চিত্রজগতে তার মূল্য আরো অনেক বেড়ে যেতো এবং এইরূপ নানাদেশের আর্টের সমাবেশের মধ্যে অমিলের দাগটা এমন প্রথর ভাবে চোখে পড়ত না।

ভারতে প্রাচীনকালে চিত্র যেক্রপ ভাবে তৈরী জমীর উপর  
 ভিত্তিচিত্রের আঁকা হ'ত গ্রীক কর্তৃক অধিকৃত হবার বহু  
 (Frescoes) পূর্বে ইজিপ্টেও কতকটা সেইরূপেই চিত্রের  
 জমী তৈরীর ভারতীয় রীতি জমী তৈরী হ'ত বলে জানা যায়। ইউরোপীয়  
 ভিত্তিচিত্রের জমী একেবারে স্বতন্ত্র ধরণে তৈরী হ'ত; তার সঙ্গে  
 ভারতবর্ষের ভিত্তিচিত্রের জমীর কোনো মিল দেখা যায় না। ভারতে  
 প্রধানত ছপ্‌কারের জমী তৈরী করবার নিয়ম দেখা যায়। প্রথমে  
 পাথরের দেয়াল যথাসম্ভব মসৃন করে নেওয়া হ'ত। তারপরে  
 গোবর মাটি তুঁশ বা পাটপচা (বাগের চিত্রে কাঠের আঁশও আছে)  
 একত্রে ভাল করে মিশিয়ে নিয়ে সেই পাথরের দেয়াল আধ ইঞ্চি  
 বা কখন কখন (অসমান জমী ভাল করে সমান করবার জন্যে) ২।৩  
 ইঞ্চি পুরু ক'রে অন্তর লাগান হ'ত। (ছাদের নীচে ceiling এ  
 চিত্র আঁকতে হলে পাথরের দেয়াল যথাসম্ভব এবড়ো খেবড়ো

## চিত্রকলা

রাখা হ'ত।) শেষে মাটির অন্তরের উপরে ছাঁকা মাটির খুব পাতলা একটি প্রলেপ দিয়ে, জমীটিকে যথাগন্তব্য সমান করে নেওয়া হ'ত। সব শেষে উল্লিখিত তৈরী জমীর উপরে সাদা রঙের (চুন নয়, সম্ভবত খড়ি বা শাঁথের গুড়ো থেকে তৈরী সাদা) ২।৩ বার পাতলা করে একটি অন্তর ভাল করে লাগান হ'ত তারপর শুকালে তবে একটীর পর আর একটি করে অন্তর দেওয়ার রীতি ছিল। এই প্রকারে জমী তৈরী করা হয়ে গেলে সেটা ভাল করে শুকিয়ে নিয়ে শঙ্খ বা পাথর দিয়ে ঘসে জমী মসৃন করে নেওয়া হ'ত বলে মনে হয়। দ্বিতীয় প্রকারের ছবির জমী তৈরী করতে হলে পাথরের দেয়ালে মাটি প্রভৃতির প্রলেপ দেওয়া হ'ত না। পাথরের দেয়ালের উপর ডিমের খোলায় মত পাতলা করে ২।৩ বার সাদা রঙের অন্তর দেওয়া হ'ত। মধ্যপ্রদেশে সুরগুজা রাজ্যের মধ্যে রামগড়ে খৃঃ পূঃ তৃতীয় শতাব্দীর প্রাচীন চিত্রে আমরা এইরূপ পলস্তারা ব্যবহৃত হয়েছে দেখেছি। অজন্তায় ও বাগে কচিং ২।১ স্থানে উক্ত প্রকারের Frescoe আছে। বাগে রঙমহলের বারান্দার চিত্রে যে মাটি দিয়ে জমী তৈরী করা আছে সে মাটির রঙ এত লাল যে দেখলে ইটের গুড়ো বলে ভ্রম হয়। কিন্তু ঐসব মাটি নিকটবর্তী যে পাহাড় থেকে আনা হয়েছে সেখানে ঠিক ঐরূপ মাটি এখনও প্রচুর পরিমাণে আছে আমরা দেখেছি। বাগে ৪নং গুহার বারান্দার ভাঙা থামের গায়ে এবং অপর অপর গুহার থামে যেখানে যেখানে পাথরের কারু-কার্য্য ভেঙে গেছে সেখানে চুনবালির পলস্তারা দিয়ে সেগুলি তৈরী করা আছে দেখেছি। এই চুনবালির পলস্তারা বহু পুরাতন বলেই মনে হ'ল। অষ্টম শতাব্দী থেকে চুনবালির পলস্তারার কাজ

## বাগগুহা

আমাদের দেশে যে বরাবর চলে আসচে তা এথেকে জানা যায়।

ইউরোপীয় (বা ইটালীয়) ভিত্তিচিত্রের জমী তৈরীর রীতি চিত্রের জমী তৈরীর বিরূপ ছিল এবিষয় আলোচনা করলে ইউরোপীয় রীতি ভারতবর্ষীয় frescoesর সঙ্গে তার কতটা এবিষয় পার্থক্য ছিল তা জানা যাবে। ইটালীতে দুই প্রকারের ভিত্তিচিত্র আঁকার রীতি ছিল। এক প্রকার Frescoe Secco এবং অপরটি Frescoe Buono অর্থাৎ খাঁচী Frescoe বলা হয়। প্রথমটি Dry process দ্বিতীয়টি Wet processএর frescoe।

জমী তৈরী করবার রীতি (Albaria Opera) সম্বন্ধে ইটালীয় একটি প্রাচীন গ্রন্থে উল্লেখ আছে যে প্রথমে জমীর উপর চুন বালি দিয়ে একটি rough cast (Trullissatio) তৈরী করতে হয়। শেষে তার উপর ছাঁকা চুন আর বালির (মার্কেলের গুঁড়োও দেওয়া হ'ত) প্রলেপ দিতে হয়। চুনবালির প্রলেপ (Intonaco) দেবার সময় চুন ও বালিকে ভালকরে ছেঁকে খুব মিহি করে নিতে হয়। Cannino চুন ও বালি মেশানোর ভাগ সম্বন্ধে তাঁর প্রাচীন গ্রন্থে দুভাগ বালির সঙ্গে একভাগ চুন (Caustic lime) মেশাতে বলেছেন। জার্মান-প্রণালী অনুসারে তিনভাগ বালি ও একভাগ চুন দেবারই প্রথা আছে। কখন বা জমী তৈরী হয়ে গেলে তার উপর মোম রজন আর তেলের একটি প্রলেপ দিয়ে তার উপর গরম করে তাতিয়ে ঘসে দর্পনের মত পালিস করা হ'ত। এইরূপ ভাবে গরম করে ঘসলে পালিসটা frescoesর ভিতরে প্রবেশ করত, সহজে নষ্ট হবার আশঙ্কা থাকতনা। জমী তৈরী

## চিত্রকলা

হরে গেলে ক্রমাগত চূনের জল দিয়ে জমী ভিজিয়ে রেখে তাতে রঙ দিয়ে ছবি আঁকা হ'ত। জমী তৈরী করে কিছুকাল ফেলে রেখে তার উপর ছবি আঁকা চলতনা। তাই ইটালীয় চিত্রকরেরা রোজ ঘতখানি ছবি এঁকে শেষ করতে পারতেন ঠিক ততখানি জমী তৈরী করতেন। ইটালীয় frescoeতে তাই শিল্পীদের এক একদিনের কাজ-শেষের জোড়ের দাগ এখনও নজর দিয়ে দেখলে ধরা যায়। Frescoe ভিজে থাকতে থাকতে আঁকার রীতিকেই Wet process বা Frescoe Buono বলা হয়। Frescoeর সমস্ত জমী চুনখালি দিয়ে যথারীতি তৈরী করে নিয়ে সেটাকে ভালকরে একবার শুকিয়ে তারপর চূনের জল দিয়ে ভিজিয়ে ভিজিয়ে আঁকাকে Dry process বা Frescoe Secco বলে। Frescoe একেবারে শুকিয়ে গেলে তার উপর আঁকা চলে না এই হল ইউরোপীয় ভিত্তিচিত্রের বিশেষত্ব। মোগল আমোলের প্রচলিত পঙ্খের কাজ কিম্বা জয়পুরের Frescoeর সঙ্গে কতকটা মিল আছে। আমাদের দেশের প্রাচীন ভিত্তিচিত্রে মাটি দিয়ে জমী তৈরী করা হ'ত বলে তাতে জল দিয়ে ভিজিয়ে আঁকা হ'ত না। ইউরোপের frescoeর কলারীতির সঙ্গে ভারতবর্ষীয় কলারীতির এইখানেই গুরুতর প্রভেদ।

ইউরোপে প্রধানত তিন প্রকারের আটা দিয়ে রঙ তৈরী করা ইউরোপীয় ও ভারতের হ'ত। শিরিষের আটার তৈরী রঙ—Size চিত্রে রঙের সঙ্গে ব্যব- tempera, ডিমের হলুদ অংশ মিশ্রিত রঙ—

হৃত আটা Egg tempera, আরমোমের সঙ্গে জাল দিয়ে তৈরী Wax tempera ব্যবহার হ'ত। ভারতবর্ষীয় চিত্রে প্রধানত গঁদের আটা (বেল বা নিম প্রভৃতি গাছের আঠা) তেঁতুল বীজের

## বাগণ্ডহা

আটা ব্যবহার হ'ত। বাগের চিত্রগুলি যে কি আটা দিয়ে আঁকা হয়েছিল তা বলা যায় না। ৪নং গুহার বারান্দার যে স্থানে চিত্রগুলি আছে তার ছাদ একেবারে ধসে পড়ার প্রায় হাজার বৎসরের উপর সেই সব চিত্রগুলি জল ঝড় বোদের মধ্যেও এখন পর্যন্ত টিকে আছে। Sir. W. Richmond ডিমের হলুদ অংশ দিয়ে আঁকা একটি চিত্র ছমাস ঘরের বাইরে ফেলে রেখে দেখেচেন যে ভিজতে পড়ে থেকেও ছবির কোনো ক্ষতি হয়নি।\* বাগের চিত্রেরও এইরূপ অসাধারণ স্থায়ীত্ব দেখলে ডিমের আটা দিয়ে আঁকা হয়েছিল বলেই অনুমান হয়। উড়িষ্যা ও বাঙলাদেশের পটুয়াদের কাছে আমরা শুনেছি যে, তেঁতুল বীজের তৈরী আটা দিয়ে আঁকা ছবি যত পুরাতন হয় তত মজবুত ও স্থায়ী হয়। এইসব পটুয়ারা ৩৪ শত বৎসর থেকে বংশানুক্রমে চিত্রকলার কাজ করে আসচে এবং তাদের পূর্বপুরুষদের আঁকা পাটার চিত্রগুলি তাদের কথার সাক্ষ্য দিচ্ছে।

ভিত্তিচিত্রে কোনো দেশেই জীবজ (animal) বা উদ্ভিজ্জ ভারতে ও ভারতের (vegetable) রঙ কখন ব্যবহার হ'ত না। বাইরের ভিত্তিচিত্রের পাথর, খনিজ বা' মেটে রঙই কেবল মাত্র রঙের কথা। ব্যবহার হ'ত বলে জানা যায়। বাগের বা অজস্র প্রভৃতির ভারতবর্ষীয় প্রাচীন ভিত্তিচিত্রে এলামাটি, খড়ি মাটি, হুতিন প্রকারের গেরীমাটি সবুজমাটি বা সবুজ পাথর, (Terra Verte) কালো, ধূসর বা অপূর্ণ নানা বর্ণের মাটি, নীল পাথর (Lapis lazuli) + (লাজবর্ত) থেকে তৈরী নীল রঙই অধি-

\* Encyclopedia Britanica's Painting. অংশ উইলিয়াম।

† The History of Fine art in India and Ceylon., Page, 279.

## চিত্রকলা

কাংশ ব্যবহার হতো দেখা যায়। বাগের চিত্রে আমরা লাক্ষা বা আলতার (Crimson) লাল রঙের ব্যবহার কোথাও কোথাও দেখেছি। সিংহল দ্বীপের প্রাচীন চিত্রে নীল রঙের ব্যবহার দেখা যায় না, হলদে রঙও খুব কম আছে। কতকগুলি রঙ নানান রঙের সংমিশ্রণে তৈরী হ'ত।

বাগের চিত্রের-মূর্তি সংস্থাপনে বা ঠাটে (Composition) অজন্তার বাগের চিত্রের মূর্তি চিত্রের অনুরূপ ঘেঁসা ঘেঁসি ভাবে অনেক বস্তুর বিস্তার বা ঠাট একত্র সমাবেশ করলেও খুবই চিত্তাকর্ষক। (Composition) বাগের নাচের চিত্রের-মূর্তি-সংস্থাপন কতকটা

চক্রবৎ (Circular composition)। নর্তকীদের মাথাগুলি একটি অপরটির বিপরীত দিকে হেলে পড়ায় নাচের হিন্দোলটি ভারি চমৎকার ফুটেচে! ঘোড়া হাতীর মিছিলের ছবি খুব বেশী মাত্রায় ঘেঁসাঘেঁসি করে আঁকা হয়েছে বলে মিছিলের গুরুত্ব বা ভীড়টা খুব বেশী বোঝা যাচ্ছে। একস্থানে মিছিলের ছবিতে একটি মাল্লত হাতী চালাতে চালাতে হাতীর মাথার উপর কাৎ হয়ে ছুটি হাতের উপর মাথা রেখে দিবিা গুয়ে আরাম করচে! আসলে সেখানে হাতীটি ছাদের নীচে দেয়ালের শেষে এমন জায়গায় আঁকা আছে যে তার উপর মাল্লতকে সোজাভাবে বসে আছে আঁকলে তার মাথা একেবারে বাদ পড়ে যেতো। এই দোষটিকে এমন সহজ ভাবে মাল্লতকে হাতীর মাথার উপর গুয়ে বিশ্রাম করার ভাবে এঁকে সুধরে নেওয়া হয়েছে যে, সহসা ছবিটি দেখলে সেকথা মনেই হয় না। চিত্রের ঠাট রচনায় (Composition) যে ছন্দ নিহিত আছে বাগণ্ডহার চিত্রকরেরা যে বিশেষভাবে তা জানতেন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই।



## বাগুহা

বাগের ৪নং গুহার বারান্দায় যে সব ছবি এখন আছে দেখা বাগুহিতে বিশেষ ধরণ যায় সেগুলি ছাট বিশেষ ধরণে (Styleএ) (Style) আঁকা। তাছাড়া এই গুহারই অভ্যন্তরের চিত্রগুলি এবং ৩নং গুহার চিত্রগুলি একটু স্বতন্ত্র ধরণের আঁকা। ৪নং গুহার বারান্দার এক অংশের চিত্রগুলি দেখলে কোনো একদল ওস্তাদ শিল্পীদের হাতের কাজ বলে মনে হয়। বারান্দার অপর চিত্রগুলি ঠিক সে হাতের কাজ বলে মনে হয় না। অজস্তার চিত্রে ও প্রত্যেক গুহার বিভিন্ন হাতের কাজের পরিচয় আমরা পেয়েছিলুম। \*

বাগুহার রঙমহলের (৪নং গুহার) বারান্দায় যে অংশের রেখাঙ্কন ও ছায়া আলো ছবিগুলি অপেক্ষাকৃত ভাল অবস্থায় আছে সমাবেশ সেগুলি যে খুব উচ্চরের চিত্র তা তার বর্ণ বিচ্ছাসে ও আঁকার ধরণ (Style) দেখলেই সহজে বোঝা যায়। অজস্তার কোনো কোনো চিত্রে যেমন রেখার টানের বিশেষত্ব বিশেষভাবে ফুটে উঠেছে বাগের এই চিত্রগুলিতে তেমন রেখাঙ্কন কৌশলের বিশেষত্ব নেই। এ চিত্রগুলি আলোছায়ার সমাবেশে (Light & shade)ও এমন বিরুদ্ধ-বর্ণবিচ্ছাসে (Colour contrast) আঁকা যে পঞ্চদশ শৃষ্টাব্দের কোনো বিখ্যাত ইটালীয় চিত্রকলার কথাই মনে পড়িয়ে দেয়। বাগের চিত্রগুলি আঁকার সমসাময়িক যুগে ইউরোপে বা পৃথিবীর কোথাও কলাকৌশলের (Technique) এতদূর উন্নতি হয়েছিল বলে জানা যায় না। হাতীর স্তূড়ের খাঁজ এবং তার গলার নীচের নরম অংশগুলি এমন নিপুনভাবে বুঁদিয়া কলমে (অর্থাৎ Stipple দিয়ে) আঁকা যে অত প্রাচীন কালের ছবি

---

\* লেখক প্রণীত “অজস্তা” গ্রন্থে।

## চিত্রকলা

বলে মনেই হয় না। ঘোড়ার পায়ের, ও মুখের ধারে এমন মোলায়েম Shading দিয়ে আঁকা আছে যে সেগুলি ইটালীর অপেক্ষাকৃত আধুনিক রেমব্রান্টের চিত্রের সঙ্গেই একমাত্র তুলনা হয়। এক কথায় কলারীতির (Technique এর) যা কিছু এখন আধুনিক কালেশিল্পীরা আবিষ্কার করেছেন তা তখনকার কালে ভারত-বর্ষীয় চিত্রশিল্পীরা যে অবগত ছিলেন তাদের কাজ ভাল করে দেখলেই তা বোঝা যায়। ৪নং গুহার ভিতরে যে আলঙ্কারিক চিত্র আছে সেটিতে রেখার চানের নিপুণতার পরিচয় পাওয়া যায়।

বাগে ৯টি গুহা এখন দেখা যায়। তারমধ্যে ৪নং গুহা ও বাগের ছবির ৩নং গুহায় চিত্রের (Frescoes) ভগ্নাবশেষ বর্ণনা দেখা যায়। অপর ২১টি গুহার দেয়ালের গায়ে ছবির জমী তৈরী পলস্তারা ও খামের গায়ে রঙের চিহ্ন কচিৎ দেখা যায়। ২নং গুহার হলের মধ্যে ও ধারে ছাদের নীচে (ceilingএ) কারুচিত্রের মত পদ্মগুল চিত্রিত আছে। এখন সেখানে গুহাটিতে সন্ন্যাসীরা বাস করায় তাঁদের ধূনির ধোঁয়ায় একেবারে কালো হয়ে গেছে। ৩নং গুহায় হলের পাশে বারান্দার ছাদের নীচে আলঙ্কারিক চিত্র (decorative design) কিছু আছে। তাছাড়া একটি মেয়ে একপাশে দরজার দিকে হেঁট হয়ে চামর বাজন করচে, আর একপাশে একটি মেয়ের মুখটুকুমাত্র আঁকা আছে দেখা যায়। ঘরটির মধ্যে চারধারে জ্যোতির্মণ্ডল ও ছত্রযুক্ত পদ্মাসনে দাঁড়ান বুদ্ধের চিত্র ছিল; এখন বুদ্ধের মূর্তিগুলির কেবলমাত্র পায়ের অংশ বা মাথার ছত্রের অংশটুকুই দেখা যায়।—বাকি অংশ সব ঝরে পড়ে গেছে। একটি বুদ্ধের মূর্তির পাশে ধূপুচিধারী কোনো এক ভক্তের মূর্তি

## বাগুড়া

আঁকা আছে। প্রকোষ্ঠটির ঠিক মাঝখানের দেয়ালে একটি জ্যোতির্মণ্ডল পরিবেষ্টিত বিরাট দাঁড়ান বুদ্ধমূর্তি আঁকা ছিল, তার দুপাশে হাতীর উপর সিংহ আঁকা আছে। সম্ভবত, এইরূপে একটি সিংহাসন আঁকা হয়েছিল, এবং এই মূর্তিটির তখন পূজা হ'ত। ৩নং গুহার এই বাসগৃহের পাশের কয়েকটি কামরায় ছবি আঁকার জন্তে জমী তৈরী করা ছিল কিন্তু এখন তাতে উল্লেখ যোগ্য চিত্র কিছুই নেই।

রঙমহলের (৪নং গুহার) প্রবেশপথের সামনে সারে সারে ৭লাইনে ৫টি করে মোট ৩৫টি ছোট ছোট (আন্দাজ ৫ইঞ্চি প্রমাণ) খ্যানী বুদ্ধের ছবি আঁকা আছে। মূর্তিগুলি পদ্মের পাপড়ির মত জ্যোতির্মণ্ডলের মাঝে কতকটা বাঙলাদেশের প্রতিমার মত করে আঁকা আছে। এছবিগুলি কোনো ভক্ত-শিল্পীর তথাগতের প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করবার জন্তে প্রতিদিন এক একটি করে আঁকা। এখনও এইরূপভাবে ভক্ত-শিল্পীরা ইষ্টদেবতার চিত্র জাপানে, চীনে, তিব্বতে এঁকে থাকেন। এ ছবিগুলি একহাতেরই কাজ বলে মনে হয়। রঙমহলের মধ্যে হলের চারপাশে প্রায় ৬ফুট চওড়া একটি মণ্ডনচিত্র (decorative design) আঁকা আছে; সেটি সাদা সবুজ হলুদ ও কালো রঙ দিয়েই প্রধানত আঁকা। হলের ভিতর প্রত্যেক থামের উপরে একটি করে মূর্তি আঁকা আছে। সেগুলিকে দেখলে মনে হয় নোকোর উপরে বসে আছে। আবার সেই নোকোর দুপাশে উঁচু অংশ দুটি হাতের মত দেখায়; তাতে মূর্তিগুলিকে চতুর্ভুজ বলে মনে হয়। সেগুলি সাদা ও কালো রঙ দিয়েই আঁকা এখন একেবারে নষ্ট হয়ে গেছে। ছাদের নীচে ফল ফুলের নানা রকমের আলঙ্কারিকচিত্র এক একটি Panel এ ভাগ করে আঁকা আছে। ছাদ এখন প্রায় সমস্তটা ভেঙে পড়ে

## চিত্রকলা

গেছে। এক সময় খুব সম্ভব এই গুহার ছাদ মণ্ডনচিত্রে পরি-  
শোধিত ছিল। গুহার ভিতরকার এই সকল চিত্রে রঙের চেয়ে  
রেখার টানের দক্ষতাই বেশী ফুটেচে। রঙমহলের বারান্দার  
ডানদিকের প্রথম দরজার উপরে ছবিতে একটি পাঁচিল ঘেরা স্থানে  
একটি লোক একপা ছড়িয়ে একপা গুটিয়ে হাঁটুর উপর দুটি হাত  
রেখে নিশ্চিন্ত মনে বসে আছে একপা আঁকা আছে। তার ধারে  
একটি কলাবাগানে একটি মেয়ে পিছন ফিরে তার একটি হাত  
কোমরে একটি হাত গালে রেখে দাঁড়িয়ে আছে। তারই ঠিক  
উপরে একটি লোক গুয়ে আছে। একটি অভূতদর্শন লোকের  
মুখের খানিকটা মাত্র দেখা যাচ্ছে। তার পাশে দরজার ধারে  
দেয়ালে হলুদ ও লাল গোল গোল ভাবে আঁকা পাহাড় ও তার  
উপরে একটি উদ্ভান আঁকা আছে। উদ্ভানে দুটি তিনটি লোক  
আঁকা আছে। পাহাড়টির নীচে কয়েকটি মেয়ের মুখগুলি মাত্র  
আছে, বাকি অংশ নষ্ট হয়ে গেছে। ধারে আর একটি পাঁচিল।  
এই পাঁচিলের ধারে উপরের দিকে একটি জামা পরা (সাধারণ  
লোক বলেই মনে হয়) লোক একটি উচু ষাটগায় গালে হাত দিয়ে  
বসে আছে। যেন গভীর চিন্তায় মগ্ন হয়ে রয়েছে। তার পাশে  
একটি সরাসীর মত লোক হাতের উপর হাত রেখে চোঁকির উপর  
বসে আছেন। এই ছবিটিতে ভারি চমৎকার গাঙ্গীর্ষ্য ও ভক্তির ভাব  
ফুটে উঠেছে। তারই পায়ের কাছে একটি বামন ভূত্য বসে আছে।  
তার পরের দরজার উপর একটি কালো মেয়ে ডুয়ে ছিটের গদীর  
মত আসনে বসে আছে, তার সামনে একটি লোক কাঠের আসনে  
বসে যেন কি গুরুতর বিষয় আলোচনা করচে। কালো মেয়েটির  
কালো রঙের বাহার যে কত ফুটেচে তা বর্ণনা করা যায় না।

## বাগগুহা

কালো রঙের মধ্যে কত বাহার থাকতে পারে তা এই মেয়ের গায়ের রঙ দেখলেই বোঝা যায়। দরজার অপর পাশের দেয়ালের ধারে একটি মেয়ে দাঁড়িয়ে গাছের উপর থেকে খেঁচেন কি চরন করচে। তার পাশে একটি মেয়ের মুখ ও হাতের অংশ মাত্র আছে। এই চিত্রের উপরের দিকে কতকটা স্থান আকাশ ও নিচের দিকে পর্বত আঁকা। ইটের পাঁজার মত ক'রে সাজান অজস্রভাবে যেরূপ পাহাড় আঁকা আছে এটিতেও অবিকল সেইরূপ। পাহাড়ের উপর ছতিনটি হুমান আঁকা আছে দেখা যায়। ছটি দরজার ঠিক মাঝখানে উল্লিখিত চিত্রগুলির ভিতর একটি বিরাট রাজ-মুকুটধারী দেবদারীর মূর্তি আঁকা আছে। অজস্র গর্ভগৃহের ছপাশের দেয়ালে যে ছটি দেবদারীর চিত্র আছে এই মূর্তিটি ঠিক সেই ধরণেই আঁকা ছিল বলে বোঝা যায়। অজস্র এইরূপ দেবদারীর মূর্তিকে বোধিসত্ত্বের বা বুদ্ধের গৃহত্যাগের ছবি বলে সকলে অনুমান করেচেন। বাগের এই মূর্তিটিকে জল দিয়ে ভেজালে সম্পূর্ণরূপে দেখা না গেলেও আংশিক ভাবে যা দেখা যায় তাতে ছবিটির অস্তিত্ব সন্দেহে কোনো সন্দেহই থাকে না। দেবদারীর মূর্তিটি অজস্র দেবদারীদ্বয়ের মতই মানুষের প্রায় দ্বিগুণ বড়। মূর্তিটির পাশেই একটি ধ্যানী রাজমূর্তি। তার ধারে ছটি ময়ূর মেঘের মাঝে পাহাড়ের উপর বসে আছে। দেবদারীর মাথার উপর পাখীর পায়ের মত পা কয়েকটি কিনরী (অজস্র ও ঠিক এইরূপ আছে) একপ্রকার সেতারের মত বাস্তব যন্ত্র বাজাচ্ছে। স্বর্গের দেবতা ও কিনরী কিনরীরা এই গুহা রক্ষা করেচেন এইরূপ ভাবে আঁকা ছিল মনে হয়। উল্লি-

---

\* A Handbook of Indian Art by E. B. Havell., Page. 200.

## চিত্রকলা:

খিত চিত্রগুলি জল দিয়ে ভিজিয়ে ভিজিয়ে একমাস ধরে বাগের অপরা  
চিত্রগুলি দেখে কতকটা অভ্যাস হয়ে যাবার পর আমরা দেখতে  
পেরেছিলুম। বাগের চিত্রগুলি যে সহজে ভালরূপে দেখতে পাওয়া  
যায় না তা আমরাই লেখা ১৩২৪ সালের প্রবাসীতে “বাগগুহা”  
প্রবন্ধ দেখলেই জানা যাবে। সে সময় আমি সচক্ষে চিত্রগুলি  
দেখেও সঠিক বিবরণ কিছুই দিতে পারিনি। রঙমহলের বারান্দার  
ঠিক মাঝামাঝি দেয়ালে পাথর চাপা পড়ার চিত্র একেবারে লোপ  
পেরেছে।

৪নং গুহার ( রঙমহলের ) ও ৫নং গুহার দ্বারের ব্যবধানের মধ্যে  
বারান্দার অংশে প্রায় ৫০ ফুট লম্বা ও ৭ ফুট চওড়া চিত্র এখনও  
আছে। এই ছবিগুলির অঙ্কনপদ্ধতি ও ঘটনা-পর্যায় এমন  
পরস্পর সংলগ্নভাবে আঁকা যে দেখলেই সমস্ত ছবিগুলি যে একটা  
কোনো ঘটনা বিবৃত করচে সে বিষয় কোনো সন্দেহই থাকে না।  
আমরা বৌদ্ধ জাতকের সঙ্গে মিলিয়ে দেখেছি কোন গল্পের সঙ্গে  
হুবহু মিল নেই আংশিক ভাবে মিল থাকতে পারে। তাতে মনে  
হয় সম্ভবত তখনকার কালের কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্ব-  
নেই চিত্রগুলি আঁকা হয়ে থাকবে। চিত্রের অধিকাংশই  
আমরা নকল করতে পেরেছিলুম। তার প্রথম দৃশ্যে একটি রানী  
ও পরিচারিকার শোকের দৃশ্য। তারপরে হুজন রাজ-পুরুষের সঙ্গে  
আগন্তকের সংবাদ। তার পরবর্তী চিত্রে বৌদ্ধ সন্ন্যাসীরা উড়ে চলেচেন  
তারপরে দুটি চিত্রে হুজন পারশ্ব বেষধারী লোককে ঘিরে নর্তকীদের  
নৃত্যগীত। তারপরের দৃশ্যে হাতী ঘোড়ার চড়া রাজা ও সৈনিকদের  
মিছিল। আর সব শেষে একজন সন্ন্যাসী-বেশী লোক উত্তানে অশোক  
গাছের নিচে বসে আছে এইরূপ পর্যায় ক্রমে আঁকা (panorama)

## বাগগুহা

আছে। বিস্তারিত বিবরণ “গুহার কথা” প্রসঙ্গে লেখা হ’ল বলে পুনরুল্লেখ করা হ’ল না।

সিংহলের প্রাচীন গ্রহ মহাবংশ যদিও বেশীরা ভাগ অলৌকিক মহাবংশ গ্রহের উপকথায় তরা আছে তবুও তার ভিতর প্রা-  
বর্ণনার সঙ্গে বাগগিহের চীন বৌদ্ধযুগের চালচলন ধর্ম্যকর্ম সম্বন্ধে যে  
আংশিক মিল একটা ছাপ থেকে গেছে সে বিষয় সন্দেহ নেই।  
মহাবংশে ভারতবর্ষের বৌদ্ধযুগের যেসব আচার ব্যবহার ও বেশ  
তুখা প্রভৃতির উল্লেখ আছে, সে গুলির সঙ্গে অজস্র বাগ প্রভৃতির  
চিত্রের অনেক মিলগার মিলে। উৎসবের সময় বৌদ্ধরাজারা  
যখন মহাসমারোহে নগরপথে হাতী ঘোড়া বা রথে চড়ে লোক লকর  
দের সঙ্গে শোভাযাত্রা করতেন, তখন তাঁদের সঙ্গে (কখন কখন  
তাঁদের পরিবেষ্টিত করে) নানা সজ্জায় বিভূষিতা নর্তকীরা নানা প্রকার  
বাগ যন্ত্র নিয়ে থাকত। নর্তকীদের মাথায় বহুমূল্য শিরোভূষণ পরা  
থাকত। বাগও অজস্র নর্তকীদের একরূপ বহুমূল্য শিরোভূষণ  
আঁকা আছে দেখা যায়। বাগের চিত্রে রাজকুল-বর্গের শোভাযাত্রার  
মধ্যে যে ঢোলক কাঁধে ঝোলান মেয়েরা নানান আভরণ পরে হাতীর  
পিঠে চড়ে যাচ্ছে আঁকা আছে তার সঙ্গে মহাবংশের বর্ণনা  
খুব মিলে। বাগের চিত্রে কতকগুলি সাধু আকাশের কোলে মেঘের  
মধ্যে দিয়ে উড়ে যাচ্ছে আঁকা আছে। মহাবংশ পাঠে জানা যায়  
বৌদ্ধ অর্হতেরা অতি-মানুষী ক্ষমতা দেখাবার জন্তে এইরূপ  
আকাশ পথে ইচ্ছা করলেই বিচরণ করতে পারতেন। বাগের  
চিত্রে একটি উদ্ভান-তলে সাধুর যে ছবি আঁকা আছে সেটি দেখলে  
মহাবংশের উল্লিখিত রাজাদের তৈরী আরাম (Park) এ কোনো  
রাজগুরু অর্হতের ছবি বলেই মনে হয়। নাচগানের ছবির ভিতর

## চিত্রকলা

যে ছুটি পারস্ত বেশধারী লোকের চিত্র আছে সেছটিকে দেখলে মনে হয় যেন তারা পরচুল (wig) পরে আছে আর তাদের নাচের ভাব নর্তকীদের মত মুহূ হিন্দোলে চল্‌চেনা—একেবারে খাপ ছাড়া উল্লস নৃত্য! (কতকটা কাবুলি নাচের মত।) মহাবংশে রাজাদের উৎসবে এইরূপ সত্তের নাচের (Mimic dance-এর)\* বিবরণ উল্লেখ আছে দেখতে পাওয়া যায়। বাগের ছবিতে মিছিলের লোকদের মাথার পিছনের চুলটা খোঁপার মত বাঁধা, তার উপর নানাবিধ ছিটের কাপড় জড়ানো আঁকা আছে। এরূপ খোঁপা বাঁধা পুরুষের ছবি বা মূর্ত্তি বাগের অপর চিত্রগুলিতে বা অপর কোথাও দেখিনি। সাঁচীর রেলিংএ যে মাথার কাপড় জড়ানো ঝুঁটিবাঁধা মাহুঘের মূর্ত্তি আছে এগুলি ঠিক সেরূপ নয়। সাঁচীর মূর্ত্তিগুলির ঝুঁটি মাথার উপর দিকে শিখের বেগীর মত কাপড় জড়িয়ে বাঁধা। মহাবংশে ত্তূপ নির্মানের বর্ণনা প্রসঙ্গে ত্তূপের চিত্র আঁকার জন্তে পলস্তারা “গুজ্জকাম” (Sudhakama) ও সোনার রূপার রঙের কাজের (Kankutthaka) ও একপ্রকার মণ্ডলচিত্রের (Pancangulikapantika) উল্লেখ আছে। \*

আমরা বাগের মিছিলের চিত্রে আঁকা ঘোড়ার মত অত নিখুঁৎ বাগচিত্রে জীবন্ত ও তেজী ঘোড়া অজস্তার চিত্রের মধ্যেও পাইনি। আসবার পত্রের ঘোড়ার ভঙ্গি ও চোখ মুখের ভাব দেখলে চিত্র অপেক্ষাকৃত আধুনিককালের Landseer-এর চিত্রের কথা মনে পড়ে। অজস্তার মত বাগের হাতীর চিত্র খুব জোরালো ভাবে আঁকা। পাখীর মধ্যে ছাদের নীচের কারু-

---

\* Geiger's Mahavamsa., Page. 242.

\* Geiger's Mahavamsa Page., 220.



ঘীর সঙ্গে হাঁসের চিত্র আছে। তাছাড়া নীল গোলা পায়রা  
মুঁর খুব চমৎকারভাবে আঁকা আছে। ময়ূরের চিত্রটি এখন  
হয়ে গেছে। গোলাপায়রার রঙ ফলানো দেখে আশ্চর্য হ'তে  
। এই গুহাতে এই জাতির পায়রা অসংখ্য বাস করে।

আসবাবপত্রের মধ্যে ঘোড়ার সাজ, থলুক, তরবারীর কাজ করা  
শ, হাতীর গিঠের ডুরে ও মুক্তার ঝালর দেওয়া হাওদা ও চাদর,  
এ প্রকারের ছিটের জামা, নানা প্রকারের বাস্তবস্ত্র আঁকা  
ছে। অজস্তারও ছিটের জামা অনেকস্থলে পুরান আছে।  
এ আঁকা এক প্রকারের জামার ছিট জুবহু অজস্তার আঁকা  
কটি জামার ছিটের সঙ্গে মেলে। মেয়েদের মাথার ফুলের  
মালা, নানা প্রকার বলর ও চুড়ি, গলায় নিখুঁৎ গোল গোল মুক্তার  
ক্টিহার ( মাঝখানে নীল পাথর দেওয়া ) আঁকা আছে। রাজার  
থার মুকুটে নানা প্রকারের কাজকরা মুক্তার ঝালর দেওয়া।  
গায় অজস্তার চিত্রের রাজাদের মত কক্টিহার ও মুক্তার উপবীতের  
ত গহনা আছে। রাজাদের বসবার আসনও তাকিয়াগুলি ঠিক  
অজস্তার চিত্রে আঁকা তাকিয়া ও আসনের সঙ্গে মেলে।

এ পর্য্যন্ত বাগের বিষয় বত বিবরণ লেখা হয়েছে তাতে জানা যায়  
বাগের চিত্রে প্রাচীন যে বাগের চিত্রে বা পাথরের দেয়ালের গায়ে  
লিপি কোনো প্রাচীন লিপি পাওয়া যায় না। চিত্রের  
কল নেবার সময় আমরা ছবির মধ্যে ছুজায়গায় লাল রঙ দিয়ে লেখা  
প্রাচীন লিপির ভগ্নাবশেষ পেয়েছি। আমরা একটি লিপির নকল করতে  
পারিনি কেন না সে লিপিটি চোখে দেখা গেলেও এমন অস্পষ্ট যে  
নকল করা যায় না। অপর একটি লিপির দুটি লাইনের মধ্যে ভাঙা  
অক্ষরের অংশগুলি এবং শেষের দুটি অক্ষর আমরা নকল করতে

## চিত্রকলা

পেরেছিলুম। গোয়ালিয়ার প্রকৃত্ত্ববিভাগের সুপারিন্টেন্ডেন্ট শ্রীযুক্ত গার্ডে মহাশয়কে আমরা লিপিগুলি দেখিয়েছিলুম কিন্তু তিনি পাঠোদ্ধার করতে পারেননি। সম্প্রতি আমরা বন্ধুবর শ্রীযুক্ত রাখালদাস বন্দোপাধ্যায় মহাশয়কে লিপিটির একটি নকল পাঠিয়েছিলুম। তিনি দুটি লাইনের শেষের দুটি অক্ষর, যেটুকু অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট আছে আর তার পাশের কয়েকটি অক্ষরের ভাঙা অংশ দেখে, প্রথম ছত্রের শেষে “সিক” এবং দ্বিতীয় ছত্রের শেষে “হরিদে” লিখিত ছিল বলেন। তিনি অনুমান করেন যে প্রথম ছত্রের শেষের শব্দটি “উপাসিক” (Buddhist lay-worshipper) এবং দ্বিতীয় ছত্রের শেষ শব্দটি “হরিদেব” লিখিত ছিল। অক্ষরগুলি খ্রীষ্টিয় অষ্টম বা নবম শতাব্দীর বলে অনুমান করেন। রাখাল বাবুর উল্লিখিত লিপিপাঠ থেকে এটুকু জানা যাচ্ছে যে অষ্টম কিংবা নবম শতাব্দীতে হরিদেব নামে কোনো উপাসিক সে সময় এই চিত্রগুলি এঁকে-ছিলেন কিংবা তিনি চিত্রকরদের দ্বারা গুহাটিকে পরিশোধিত করে পুণ্য সঞ্চার করেছিলেন।

বাগের চিত্র যাঁরা পূর্বে দেখেছিলেন তাঁদের বর্ণনা পাঠে জানা

যায় যে তাঁরা চিত্রগুলির নকল নেওয়া সম্ভব

শেষ কথা

মনে করেন নি। জল দিয়ে ক্রমাগত ভিজিয়ে

ছবিগুলি কিছুকাল ধরে দেখতে দেখতে অভ্যস্ত হয়ে গেলে তবে চোখে পড়ে, সহজে কিছুই দেখা যায় না। স্থানীয় লোকেরা বুঝতে না পেরে “পাঁচগুঁর” (?) তীর্থে নিজেদের নাম ধাম ছবির উপরে লিখে পুণ্য সঞ্চার করে; এবং সময় সময় ছবির রঙ দেয়াল থেকে চোঁচো নিয়ে যায়। আমরা বাগের ছবির একটি ভাঙা অংশে ডাঙের মাড় (Starch) লাগিয়ে পরীক্ষা করে দেখেছি

## বাগুয়া

ভাতে ছবি বেশ স্বাধীনভাবে কুটে ওঠে এবং বাগিষের মত ছবির রঙের কোনো ক্ষতি করে না। এ বিষয় আরো পরীক্ষা হওয়া বাঞ্ছনীয়।

দেশ স্বাধীন ও সত্য হলোই সাধারণত দেশের দেশের কাছে আর্টের কদর হ'তে দেখা যায়। আমাদের দেশের এই সব গুহাগুলির দুর্দশা দেখলে বোঝা যায় যে বৌদ্ধযুগে এদেশ স্বাধীন-তার ও সত্যতার লীর্ষহানে পৌঁছানর ফলেই এমন সব চিত্রকলা সম্ভব হয়েছিল কিন্তু দুর্ভাগ্য বশত তার পরবর্তী যুগে পুনরায় পদানত ও অজ্ঞানতার অন্ধকারে দেশ ডুবে যাওয়ার দেশের আর্ট হাজার বৎসর ধরে লোক চকুর অন্তরালে গুহার মধ্যে ধ্বংস পেতে পেরেছিল। তার খোঁজ পর্যন্ত কেহ নেওয়া প্রয়োজন বোধ করেনি। পুনরায় ধীরে ধীরে এই বিংশ শতাব্দীর জ্ঞানালোক দেশের মধ্যে ক্রিষ্ণ প্রবেশ করার গুহার মধ্যেও তার রশ্মিচ্ছটা গিয়ে পড়ল, তাই আমরা তার এত গৌরবের কিছু চিহ্ন আজ স্থানে স্থানে দেখতে পাচ্ছি ও নিজেদের ধন্য জ্ঞান করছি !

রাসগড়



## পথের কথা

১৯১৪ সালে ফেব্রুয়ারী মাসে আমার এবং বন্ধুবর শ্রীযুক্ত সমরেন্দ্র নাথ গুপ্তের সরকার বাহাদুরের তরফ থেকে ডাক পড়ল— প্রত্নতত্ত্ব বিভাগের পক্ষ হ'য়ে আমাদের মধ্য-ভারতে সুরগুজা রাজ্যের অন্তর্গত রামগড়গিরিগুহায় ছাদের নীচের খুঃ পুঃ তিনশত বৎসরের প্রাচীন চিত্রের প্রতিলিপি নিতে যেতে হ'বে। ভারতবর্ষের চিত্রকলার এর চেয়ে প্রাচীন নিদর্শন এপর্যন্ত আবিষ্কৃত হয়নি। আমরা উভয়ে যথাসময়ে বেঙ্গল-নাগপুর রেলওয়ের পেগুরোড স্টেশনে উপস্থিত হলুম। এই পেগুরোড স্টেশনটিতেই অমরকন্টক তীর্থধাত্রীদের নাম্তে হয়।

যথাকালে প্রত্নতত্ত্ববিভাগের সহকারী সুপারিন্টেন্ডেন্ট আমাদের সহযাত্রী মিষ্টার ব্ল্যাকিষ্টনের কর্মদর্শন করে করী পৃষ্ঠে আরোহণ করলুম। আমাদের সঙ্গে ছিল ৬০ জন কুলি। তারা তাঁবু, খাবার জিনিষপত্র, বাঁক্স, সিন্ধুক নেবার জন্তু নিযুক্ত ছিল, আর আমাদের বহন করবার জন্তে ছিল দুটো হাতী। প্রথম দিনের যাত্রাটি আমাদের অবশ্য খুবই উৎসাহে এবং আমোদে কেটেছিল, কিন্তু যখন শুনলুম ৬ দিনের যাত্রা শেষ করে ৭ দিনের দিন আমাদের গন্তব্য স্থানে পৌঁছিব; তখন উৎসাহের বেগ মন্দীভূত হয়ে পড়েছিল। কেননা, মধ্যভারতের দিবা-দ্বিশহরের উত্তাপ এবং তার উপর ক্রমাগত প্রায় অনশনে পাহাড়-পর্বত অতিক্রম করার

## রামগড়

কষ্ট প্রথম দিনেই আমরা যথেষ্ট অনুভব করেছিলুম। রামগড় পাহাড় স্টেশন থেকে একশত মাইল দূরে অবস্থিত। আমাদের প্রথম দিনের যাত্রা বিকেল তিনটার সময় শেষ হ'ল। আমাদের ক্রমাগত পর্ত্ত অতিক্রম করার জন্তে ওঠানাবার ব্যাক্রিয় গতি অত্যন্ত মৃদু হ'য়ে পড়ছিল। আমরা আমাদের বিশ্রামের চটী মেখানে পেলুম সেখানে গ্রামের কোন চিহ্ন মাত্র নেই। একটি বেশ ছায়া-শিথ্র স্থানে আমাদের শিবির-নিবাস স্থাপিত হল। আমরা সেখানে পৌছবার পূর্বেই গভর্নমেন্ট কর্তৃপক্ষের আদেশ মত রাজ-সরকারের অধীনস্থ স্থানীয় চৌকিদার এবং গ্রামের মোড়লেরা (থোব-পোষদারেরা) আমাদের শিবির স্থাপনের উপযোগী স্থান নির্বাচন করে গোবর জল দিয়ে 'নিকিয়ে' পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন করে উত্তুন তৈরী করে জল কাঠ প্রভৃতির সরবরাহ করে আমাদের সমস্ত বন্দোবস্ত ঠিক রেখেছিল; এমন কি চাল ডাল ঘি ময়দার সিঁধাও প্রস্তুত ছিল। তরকারীর মধ্যে শিম ছাড়া ওখানে অল্প কোন তরকারীই আমরা চোখে দেখিনি। প্রত্যেক গৃহস্থের ঘরে শিমগাছ আছেই আছে। শুনলুম আমাদের পথে পথে যত চটী হ'বে সেখানকার স্থানীয় লোকেরা এই রকম ব্যবস্থাই ঠিক রাখবে। আমরা সকল স্থানেই এই রকম আয়োজন প্রস্তুত পেয়েছিলুম। কোন, কোন স্থানে পাতার ছাওয়া ঘরও তৈরী করে দিয়েছিল। বালীকি নামের বন-বাসের উল্লেখকালে তাঁদের পর্ণকুটীরের যে বর্ণনা করেচেন আমাদের সেই পাতার ঘরে বাসের সময় সেই অরণ্যবাসের কথাই পুনঃ পুনঃ মনে পড়ছিল।

পথে বিশ্রামস্থানে এক জায়গায় আমাদের তাঁবুর কাছেই একটি স্বাভাবিক জলাশয় অর্থাৎ বাঁধ ছিল। তারই নিকটে একটি বৃহৎ

## পাথের কথা

অর্থ পাছ একখণ্ড প্রকাণ্ড বড় পাথরের উপর এমন ভাবে জন্মেছে যে হঠাৎ দেখলে মনে হয় সেটা যেন পাথিকদের বিশ্রামের জন্তে পাথর দিয়ে লোকেরা বাঁধিয়ে রেখেচে। এই স্থানটাতে আমাদের বিশ্রাম করে এতই আরাম বোধ হয়েছিল যে সমস্ত পাথের ক্রেশ যেন কোথায় অবসান হয়ে গেল। সে রাত্তিরটা যে কখন কেটে গেল আমরা কিছুই অনুভব করতে পারলুম না।

সমস্ত তাঁবু গুলিরে জিনিষপত্র বেঁধে সেগুলি কুলিদের দিয়ে সর্বাগ্রে চালান করে দ্বিতীয় দিনের যাত্রা আরম্ভ করলুম। ক্রমে এইবার আমরা বৃক্ষ-বিরল অরণ্যের মধ্যে দিয়ে যেতে যেতে ক্রমশ গহনবনের মাঝে এসে পড়লুম। আর যত সূর্য্যের তাপ বৃদ্ধি হ'তে লাগল ততই কুঞ্জরপুংসব তাঁর উদর ভাণ্ডারের সঞ্চিত জল শুঁড় দিয়ে মুখগহ্বর থেকে বার করে পিঠের যে দিকটা তপনতাপে দগ্ধ হচ্ছিল সেই দিকটা বারবার ভিজিয়ে স্নিগ্ধ করতে লাগলেন। তাতে আরোহীরা ক্রমেই অতিষ্ঠ হয়ে পড়তে লাগল। অগত্যা আমরা স্থানে স্থানে পদব্রজেই অগ্রসর হ'তে লাগলুম।

সেই পার্করতা আরণ্য পথে যে কত লতাপাতা ফুল ফল কত পাখীর কাকলি-কুজন প্রভৃতি আমাদের চিত্তকে আনন্দরসে অভি-বিক্ত করেছিল তা লেখাই বাহুল্য। আমরা গ্রামহীন “কুমগাঁ” থেকে যথাসময়ে সেকড়া নামক গ্রামে এসে পৌঁছলুম। এখানে আমরা তাঁবুর হাজিমা থেকে অব্যাহতি পেলুম। একটি সরাই আমাদের সেখানে পৌঁছবার অল্পদিন পূর্বেই কোনো রাজকার্য উপলক্ষ্যে তৈরী হয়েছিল, আমরা সেইখানেই ঠাঁই পেলুম। এই স্থানটি একটি উচু পাহাড়ের শীর্ষদেশে অবস্থিত। এই কুটিরটিতে বাস করে জানা গেল যে এখানকার লোকে দড়ি প্রস্তুত করতে জানে



না। এখানে গাছের ছাল বা বাঁশের ছিলে দিয়েই দড়ির কাজ সূচাক্রমে সম্পাদিত হয়। “সেকুড়া” গ্রামটির যে বিশেষত্বটি আছে তা ভোলবার নয়।—সেটা হচ্ছে, জলকষ্ট! এখানে একটি মাত্র কূপ আছে এবং তার জল এত অল্প যে দু-এক বড়া উঠালেই নিঃশেষ হয়ে যায়। পুনরায় দুতিন ঘণ্টাকাল অপেক্ষা না করলে আর এক বড়া পাওয়া যায় না। এই কারণেই বোধ হয় এই গ্রামটিতে লোকালয়ের সংখ্যা মাত্র চার পাঁচটি।

পুনরায় প্রাতে আমরা পাহাড়ের পর পাহাড় অরণ্যের পর অরণ্য নদের পর নদ পার হ’য়ে একটি অপেক্ষাকৃত বড় গ্রামে এসে পড়লুম। এই গ্রামটির নাম “পোরী”। গ্রামের একপ্রান্তে আম্র-কাননে আমাদের তাঁবু লাগল। এখানে আমরা একজন শিশুর ভ্রাতৃ সুরল হাসিখুসীমাথা সদাশয় অশীতিপর বৃদ্ধ খোর-পোষ দারকে পেয়েছিলুম। তিনি আমাদের আশাতীত আপ্যায়িত করেছিলেন। এমন কি তিনি অসকোচে তাঁর বৃদ্ধার নিষেধসত্ত্বেও তাঁর একমাত্র শিম গাছ থেকে শিমকুল নিষ্খুল করে আমাদের সেবার লাগাতে কিছুমাত্র পশ্চাদ্দ হননি। এখানে সহসা একদল অভাবনীয় নটা ও নটের আমদানীতে আমাদের অত্যন্ত অতিষ্ঠ করে তুলেছিল! এরা বহুদূরদেশ থেকে পদব্রজে পর্যটন করে গ্রামে গ্রামে তাদের বিকট সুর, স্বর ও অঙ্গভঙ্গিমা দেখিয়ে নিরীহ লোকদের শ্রমলব্ধ আর্থের অনর্থসাধন করে বেড়াচ্ছে। সৌভাগ্যের বিষয় সদাশয় ইয়াক বজুর রূপায় আমাদের ঐ অনর্থ অর্থ ব্যয়িত হয়নি। তিনিই সে ভারটি গ্রহণ করে তাদের অর্থ দিয়ে বিদায় করেছিলেন। সেখানকার লোকেরা এতদূর নিরীহ যে গজপৃষ্ঠে মহাসমারোহে গ্রামের মধ্যে আমাদের প্রবেশ করতে দেখে কে কোথায় যে পাগিয়ে

## পথের কথা

লুকিয়ে পড়বে সেই ভাবনায় অস্থির! এখানকার লোকেরা অধিকাংশই অসভ্যজাতীয়। এরা ছোটনাগপুরের মুণ্ডা বা ওরাওঁদের মতই অসভ্য। এদের কোরওয়া বলে। পূর্বে সুরজারাজ্য, ছোটনাগপুরেরই এলাকাভুক্ত ছিল। কোরওয়াদের গ্রামের কুটিরগুলির একটা বৈচিত্র্য আছে। এরা ঘরছার একপ্রকার রঙিন মাটি দিয়ে ভারি চমৎকার চিত্রিত করে থাকে এবং এদের এমন কি দীন-হীনের জীর্ণ কঁড়েটিও অতি সযত্নে একটু আধটু স্থাপত্য-সজ্জায় সজ্জিত। এদের কুটিরের দাওয়ার কাঠের খুঁটির উপর মাটি দিয়ে এমন ভাবে থামের আকার তৈরী করেছে যে দেখলেই তাদের গৃহের শ্রী ও শাস্তির কথা আমাদের মনে জাগিয়ে তোলে! প্রত্যেক গৃহস্থের গৃহের থামের আকার ও কারুনিপুণ্য সম্পূর্ণ বিভিন্ন পরি-কল্পনায় গঠিত। এই সকল থাম প্রভৃতির গঠন প্রাচীন ভারতীয় স্থাপত্যের নিদর্শনের সঙ্গে বরং কিছু মেলে, আর এদের ভিতর ইউরোপীয় প্রভাব একেবারেই প্রবেশ করেনি। উঠানের চারপাশে রঙিন মাটি দিয়ে নানা রকম লতাপাতা এঁকেচে, আর মাঝখানে একটা সাদা মাটি দিয়ে লেপা বেদী। এখানে একপ্রকার সাদা মাটি পাওয়া যায়, অনেকটা চুনের মতই সাদা। চীনা বাসন প্রভৃতি ঐরূপ মাটিতেই প্রস্তুত হয়ে থাকে।

আমাদের ‘পোরী’ গ্রাম ত্যাগ করে ‘আমখা’ নামক একটা পার্কত্যা বিস্তৃত ও ভীষণ অরণ্য পার হ’তে হ’ল। এই অরণ্যে শুন্‌লুম বহুহস্তীর বাস। ছেলেবেলা যে “অজগর অরণ্যের” গল্প শুনেছিলুম এখানে সেটা প্রত্যক্ষ করলুম! বনটি স্থানে স্থানে এত নিবিড় যে সহসা সূর্য্যরশ্মি প্রবেশ লাভ করতে পার না। আমরা ক্রমেই অরণ্যের গভীরতম প্রদেশ দিয়ে যেতে লাগলুম। মধ্যে মধ্যে

## রামগড়

সেই গহন অরণ্যে কাঠুরিয়ারা কাঠ কাটচে, তার শব্দ পাহাড়ের নিস্তব্ধতা ভঙ্গ করচে ; তার সঙ্গে বন্য কুকুট ও অশ্রুপাখীর ঠেং ঠেং থেকে থেকে যোগ দিচ্ছে। এই সমস্ত বনে হরিণের আশ্রয়, পশুর বয়ড়া প্রভৃতি গাছই প্রধানত দেখা যায়। আমাদের এবারকার চটীটি ‘ক্যাম্পডোল’ নামক একটি গ্রামের নিকটে অরণ্য, পর্বত ও নদীর বেষ্টিত মাঝে অবস্থিত। এই স্থানে একটা তৃণভূমি চিতাবাঘ নদীর দিকে যাচ্ছিল দূর থেকে দেখেছিলুম কিন্তু এই স্থানটির অরণ্যটিশেষের মধ্যে সে যে সহসা কোথায় অন্তর্হিত হয়ে পড়ল তা আর দেখা গেল না। এখানে একস্থানে কতকগুলি লোককে ঝড়েভাজা একটা গাছের গুঁড়ির মধ্যে থেকে হেঁট হয়ে জল পান করতে দেখে বিস্মিত হয়েছিলুম ; পরে শুনলুম ইটের পাহাড়ের বদলে ঐরকম গাছের গুঁড়ির এরা কুপের বেড়া দেয়।

এইবারে আমরা কোর্যা রাজ্যের হাতী এবং লোকদের ত্যাগ করে সুরগুজা রাজ্যের একটি হাতী তিনটে ডুলি এবং ৬০ জন কুলির তত্ত্বাবধানে এসে পড়লুম। পরদিন আমরা পর্ণকুটিরের আবাস ত্যাগ করে তাঁবু স্থাপনে সুরগুজা রাজ্যের দিকে রওনা হলুম।

আমরা আমাদের কুলিদের দৈনিক দুই আনা পারিশ্রমিক দিতুম ; তাতেই তারা যে কি সম্ভাব্য লাভ করত তা বলা যায় না ! তাদের শ্রমের মুখগুলি দেখলে সত্যিই আশ্চর্য্য বোধ হ’ত। তাদের ভাবটা এই, সরকার বাহাদুরের কাজের আবার বেতন কি ? আমাদের ‘পেগু’ নামক একটি যাত্রাগার পর্ণকুটিরের বাস করতে হল। এই স্থানটি বৃক্ষ-বিরল—নিকটেই একটি ক্ষুদ্র গ্রাম। পথে আমাদের যে কতকগুলি পার্শ্বভ্য নদ ও নদী অতিক্রম করতে হল সে-  
৫৬

## পথের কথা

গুলিতে জল প্রায় শুকিয়ে গেছে ; স্থানে স্থানে ক্ষীণ জলধারা নদীর প্রাণের পরিচয়টুকু মাত্র দিচ্ছে ! পরদিন 'পাথরী' নামক স্থানে রওনা হলুম। এখানে পাহাড়গুলি দূরে সরে গেল, আমরা পার্বত্য উপত্যকার সমতল ভূমিতে এসে পড়লুম। এস্থলে আমাদের ডুলির বিবরণ কিছু না দিলে শিল্প-তীর্থযাত্রার ইতিহাসই অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। একটি তিন হাত লম্বা খাটিয়া একটা বাঁশের সঙ্গে পায়ার চারিদিকে কক্ষি বেঁধে ঝোলান, খাটটিতে বসলে সেটা আবার মাথায় ঠেকে। অর্থাৎ কোনগতিকে ঐ বাঁশের দোলায় একটা বস্তার মত শুটিয়ে শুটিয়ে আমাদের খুলিয়ে খুলিয়া কাঁচর কাঁচর রব ওঠাতে ওঠাতে সমস্ত পথ নিয়ে চল—সেই গাছের ছালের দড়ি এবং বাঁশের সংঘর্ষে উথিত করুণ রোলে যেন 'বাঁশের দোলাতে উঠে কেহে বটে যাচ্চ চলে শ্রাশানঘাটে' এই বাউল সঙ্গীতটি ক্রমাগত ধ্বনিত হতে থাক্। 'পাথরী'র পথে আমাদের শিল্প-তীর্থামিণি রামগড়গিরি তাঁর বৃহৎ মস্তক ও নাসিকা নিয়ে অগ্রাহ্য ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শৈলের মাথা ছাড়িয়ে আমাদের দুর্দশা দেখে রহস্ত করবার জন্তেই যেন থেকে থেকে উকিঝুকি দিচ্চেন। কিন্তু বলাই বাহুল্য আমাদের অবশ্য সে অবস্থায় তাঁর সেই রহস্তে যোগ দিতে কিছুতেই প্রবৃত্তি হচ্ছিল না।

আমরা যখন অজস্র গুহায় চিত্রের প্রতিলিপি নিতে গিয়েছিলুম তখন সেখানে বাক্সার নামক এক জাতীয় লোক দেখেছিলুম। এখানেও ঠিক সেই জাতীয় নরনারীদের দেখলুম। তারা গরু এবং ঘোড়ার নিচে পণ্যভার বোঝাই দিয়ে স্ত্রীপুত্রপরিজনদের নিয়ে পদব্রজে নির্ভয়ে অরণ্যপথে চলেচে।

আমরা পরদিন, উদিপুর, গ্রামের পাহাবাসের কৃত্ত নিপীত স্থানে

যখন পৌছলুম, সেখান থেকেও রামগড়গিরি চার মাইল দূরে স্থিত  
 জলুম, আমাদের উদ্দিপুয়েই তাঁবুতে বাস করতে হবে; কেননা,  
 রামগড় পাহাড়টি এত অরণ্যময় এবং হিংস্রজন্তুসংকুল যে সেখানে  
 শিবিরাবাসে থাকা কোন মতেই নিরাপদ নয়। একটা বিশাল শাখা-  
 প্রশাখা প্রসারিত অতি প্রাচীন অশ্বখ গাছের নীচে আমাদের তাঁবু  
 পড়ল। আমরা সেদিনকার মত বিশ্রাম নিলুম।

গিরি কাহিনী



# গিরি কাহিনী

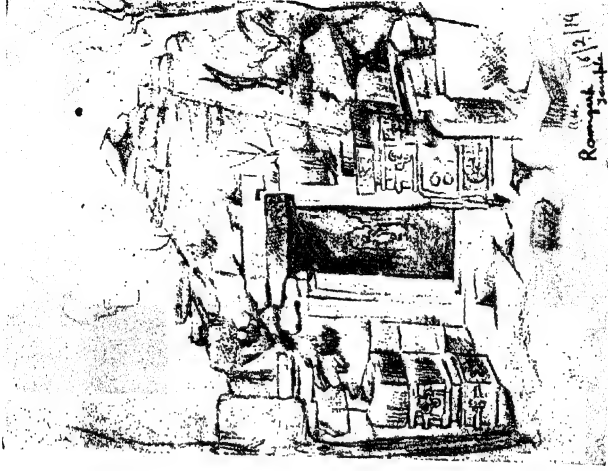
রামগড় পাহাড়টা তার পাদদেশ থেকে দু হাজার ফুট উচু। সেই পাহাড়ের মাথায় একটা অতি প্রাচীন জীর্ণকাল মন্দির শৈল-রাজের তথ্য কিরীটের মত তাঁর কোন্ স্মরণাতীত যুগের গৌরবের সাক্ষ্য দেবার জন্তেই যেন সেখানে বিরাজ করচে। আমরা প্রথমেই সেই মন্দিরটি দেখতে গেলুম। গজপৃষ্ঠে সমতল ভূমি এবং অরণ্যের কিয়ৎ অংশ পার হয়ে, পরে পদব্রজে প্রথমে খুব চড়াই পাহাড় কতকটা দূর উঠলুম;—শেষে, একটা উচু উপত্যকায় এসে পড়লুম। এই উপত্যকাটি অতিক্রম করে সর্বোচ্চ পাহাড়ে মন্দিরে যেতে হয়। সর্বোচ্চ পাহাড়টির গায়ে ঠিক নীচেই ঐ উপত্যকায় একটা ঝরণা ও কুণ্ড আছে। প্রবাদ এই যে এইখানে নারিকীতাদেবী বনবাসের সময় রাম লক্ষণ সমভিব্যাহারে স্নান করেছিলেন। এই স্থানে প্রতি বৎসর মেলা হয়। তীর্থযাত্রীরা এই ধারাকে অতি পবিত্র ভাগীরথীর চেয়েও পুণ্যপ্রদ বলে মনে করে। আমরা সেখানে কিছুকাল বিশ্রামের পর ক্রমে উচু পাহাড়টিতে উঠতে লাগলুম। পাথরমধ্যে একটা প্রবেশদ্বারের পাথরের ভগ্নাবশেষ দেখতে পেলুম, তার কারুকার্য কালের করাল গ্রাসে একেবারে অন্তর্হিতপ্রায়।—পূর্বগৌরবের পরিচয়টুকু অতিকষ্টে আবিষ্কার করা যায়। সেটা অতিক্রম করে কিছুদূর অগ্রসর হলে কতকগুলি পাথরের খোদাই করা সতীস্তুভের মত স্তম্ভ ইতস্ততঃ



বিকিষ্ট অবস্থার পড়ে আছে দেখলুম। এগুলিও এত ক্ষয়প্রাপ্ত যে তার বিশেষ কিছু নির্ণয় করা গেল না। পথের ধারে আর একস্থানে একটা উচ্চ পাথরের বেদীর মত, তার উপরে ওঠবার সিঁড়ির ধাপ তার গায়েই কেটে তৈরী করা। এগুলির তাৎপর্য যে কি তা সহজে ধরা যায় না। তার আরও খানিকটা দূরে আবার একটা ছোট্ট নকলমন্দির একটা ক্ষুদ্র পাথরের স্তূপ কেটে তৈরী। এক জায়গায় পথের ধারে একটা নাতিবৃহৎ চৌকো পাথরের গুহার মধ্যেটা ফাঁপা আর তার মধ্যে প্রবেশ করবার জন্তে ক্ষুদ্র দ্বার কেটে তৈরী করা। গুহা এবং দ্বারটি এত ছোট যে শিশু ছাড়া কেহই প্রবেশ করতে পারে না।

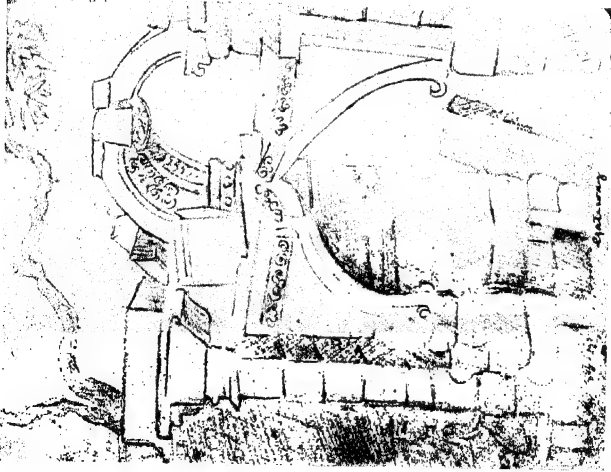
এইবারে আমাদের দুরারোহ খাড়াই পাহাড়ের আরও উচ্চ শিখরে উঠতে হল। বন্ধুবর সমরেন্দ্রনাথের শরীর অসুস্থ থাকার তিনি নিরন্তর হলেন। আমাদের প্রভুত্ব বিভাগের মিষ্টার ব্রাকিষ্টন তাঁর সহকারী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ বসুকে নিয়ে আমার সঙ্গে যোগ দিলেন। কোন গতিকে পাহাড়ের উপরে ওঠবার একটিনাত্র পথ তীর্থযাত্রীদের পায়ে পায়ে তৈরী হয়েছে। অবলম্বনের মধ্যে সামনের পাহাড়ের গায়ের পাথর ছাড়া আর কিছুই নেই। আমি যে কি করে এবং কি সাহসে ঐ পাহাড়ের উপরে উঠেছিলুম যখন নেবে এসে নীচে থেকে উর্দ্ধে দৃষ্টি নিক্ষেপ করলুম তখন তা ভেবেই স্থির করতে পারিনি। অনেকক্ষণ ক্রমাগত সরীসৃপের মত পাহাড়ে উঠে যখন একেবারে ক্লান্ত হয়ে পড়েছি, তখন সহসা একটা পাথরের চমৎকার কারুকর্ষাখচিত তোরণ দ্বার সম্মুখে দেখতে পেয়ে যে কি আনন্দ হল তা লিখে বাক্য করা যায় না। আবার যখন সেই দ্বারের সিঁড়ি বেয়ে উঠে একটা বেশ পরিচ্ছন্ন পাথরের প্রাচীর ঘেরা





রামগড় মন্দির

রামগড়



রামগড় মন্দির

রামগড়

## গিরি কাহিনী

মঞ্চস্থলের উপর এসে পড়লুম তখন সেখান থেকে দূরের নীচের শৈল-সৌন্দর্য যেন স্বপ্নলোকের মধ্যে আমাদের নিয়ে গেল। এই স্বপ্ন-কুহেলি-মাখা বিরাট ধরার ভ্রামল কোলটি যে কি অপরূপ ও অনির্বচনীয় তা সেখান থেকে যা উপভোগ করেছিলুম, চিরদিন আমার মনে জাগরুক থাকবে। আমাদের দৃষ্টিপথে দিকচক্রবালের তরঙ্গান্বিত সুনীল পর্কতশ্রেণী যেন নীল বিশ্বকমলের দলের মত সহসা বিকশিত হয়ে উঠল!—সে দিক থেকে চোখ ফেরাতে আর মন চায় না।

এখানকার তোরণ-দ্বারটির ছাপাশে ছুটি চমৎকার থামের সারে সজ্জিত বাগান্কা আর তার একটিতে নাগমূর্তি; তার হাতে, মাথায় সাপ; বোড়হাতে বীরাসনে বসে। মূর্তিটির সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গের সামঞ্জস্য ও গঠন-সৌন্দর্য্য এবং মুখখানিতে এমন একটা ভাব-সম্পদোজ্জ্বল কমনীয়তা ফুটে উঠেছে যে সে রকম মূর্তি বড় একটা দেখতে পাওয়া যায় না। দ্বারের খিলেনের মাঝে একটি সুশোভন আলঙ্কারিক কমল তক্ষিত! আমাদের সেস্থান ত্যাগ করে পুনরায় আরো উপরে উঠতে হ'ল। এবার অরুণকাল মধ্যাহ্নে পাহাড়টির চূড়ার, নিম্নভূমি থেকে ছহাজার ফুট উচ্চে গিয়ে উঠলুম। শীর্ষদেশটি বেশ সমতল। এখানেও একটা প্রবেশ দ্বারের ভগ্ন চিহ্নটুকু স্নায়ু বিরাজ করচে। কতকগুলি গণপতি, দশভূজা প্রভৃতির মূর্তি ইত্যন্ততঃ বিকশিত অবস্থায় পড়ে আছে। অনাবৃত অবস্থায় পড়ে থেকে থেকে সে গুলির গঠন যদিও নষ্ট হ'য়ে গেছে তবুও তাতে শিল্পীর কলা-নৈপুণ্যের বেশ একটু আভাস পাওয়া যায়। পাহাড়ের চূড়ার উপরের মন্দিরটিই রামগড়-মন্দির। এটি যে খুব প্রাচীনকালের নিদর্শন তার গঠন এবং কারুনৈপুণ্যের রীতি

## রামগড়

(style) দেখে বেশ বোঝা যায়। মন্দিরটি কতকটা পুরীর ভূবনেশ্বর  
প্রভৃতি প্রাচীনকালের মন্দিরের ধরণে (style) গঠিত। প্রত্নতত্ত্ববিদেরা  
পর্যবেক্ষণ করে দেখেছেন যে প্রাচীন যুগের ভাস্কর্য্যের এবং পরবর্ত্তী  
ভাস্কর্য্যের একটা বিশেষ পার্থক্য এই যে, পূর্ববর্ত্তী শিল্পীরা কারু-  
কার্য্যগুলির গঠনের উচ্চতা অর্থাৎ উচু উচু করে (relief করে)  
কখনও গড়তেন না। পরবর্ত্তী যুগে ক্রমশঃ উচু করবার দিকে  
ঝোঁক বাড়তে থাকে। এই মন্দিরের কারুকার্য্যের আকার  
সমস্তই চ্যাপটা ধরণের। এ থেকে এই মন্দিরটিকে প্রাচীন বলে  
স্থির করা যায়। এ সম্বন্ধে আর একটি প্রমাণ এই যে মন্দিরটি  
কোনোরূপ মসলা দিয়ে গাঁথা নয়, একটা পাথরের উপরে আর  
একটা পাথর, এমনি করে সাজিয়ে তৈরী। মন্দিরটির অভ্যন্তরে  
ছাদের খিলেনও ঠিক ঐ ভাবেই গঠিত। অতি পুরাকালে  
কোন প্রকার মসলা দিয়ে গেঁথে বাড়ী তৈরী করার রীতি  
প্রচলিত ছিল না। মন্দিরের মধ্যে ৩৪ টি বিগ্রহ আছে। একটিতে  
রাম, লক্ষণ, সীতার মূর্ত্তি খোদাই করা, একটিতে কমণ্ডলু-  
ধারিণী যোগিনী মূর্ত্তি, অপরটিতে বিষ্ণুমূর্ত্তি, অজ্ঞাটিকমললোচন  
শ্রীরামচন্দ্র। এই মূর্ত্তিগুলি মন্দিরের পরবর্ত্তী কালের বলেই মনে  
হয়। বাইরে প্রাঙ্গণে দ্বারের সামনে একটি শিবলিঙ্গ প্রতিষ্ঠিত।  
একটি পিতলের বণ্টা তার উপর টাঙ্গান রয়েছে। একটা আধু-  
নিক প্রাচীর বেষ্টনের মধ্যে কতকগুলি ভগ্ন ও অর্দ্ধভগ্ন মূর্ত্তি  
রাখা আছে। এ গুলির অবস্থা একেবারেই ভাল নয়। কোন্টো  
যে কি তা স্থির করা ও এখন দ্রুত হয় পড়েছে! এখানেও  
কতকগুলি সতী স্তূপের মত স্তূপ আমরা ইতস্ততঃ ছড়ান  
দেখেছি।

## গিরি কাহিনী

আমরা এবার যোগীমারা গুহা দেখবার জন্তে পাহাড়ের নীচে অবতরণ করলুম। কতকদূর নেবে আসার পর আমাদের পথের পাশ্চাত্য স্থানীয় পূজারী ব্রাহ্মণ পাহাড়ের শীর্ষে এক জায়গায় ছোটো দস্তার মাথার মত বড় বড় কাল পাথর দেখিয়ে বলেন ‘ও-টি রাবণের মাথা।’ আমাদের সে ছুটি দেখে আর কিছু বোধের উদয় হোক না-হোক, পাথরের প্রকাণ্ড অংশটি পাহাড় ছাড়িয়ে আমাদের মাথার সোজাসুজি ভাবে উপরে যে রকম ঝুলে বেরিয়ে রয়েছে তা দেখে আমাদের নিজেদের মাথা বাঁচান সম্বন্ধেই ভাবনা উপস্থিত হল।—এই বুঝি বা পড়ে! পূজারী ব্রাহ্মণটি মন্দিরের ভিতরের প্রতিমাগুলির যে সকল পরিচয় দিয়েছিলেন তা অতি বিচিত্র! দণ্ড-কমণ্ডলুধারিণী যোগিনী মূর্তিটিকে তিনি যখন ‘বালুকি মুনি’ নামে আমাদের সঙ্গে পরিচয় করে দিতে গেলেন তখন আমরা সেটি যে কি পদার্থ অশেষ সাধনা সত্ত্বেও বুঝতে পারলুম না। শিবরাবাসে সমস্ত দেখে শুনে ফিরে বন্ধু সমরেন্দ্রের সঙ্গে গবেষণা করে বুঝলুম পুরোহিতপূজব ‘বালুকি’ কথাটির দ্বারা বাল্মীকিরই নামকরণ করেছেন মাত্র।

পথে সমরেন্দ্রনাথের সঙ্গে সকলের সাক্ষাৎ হল। যোগীমারা গুহাটিতেই আমাদের দ্রষ্টব্য চিত্রগুলি ছিল। যোগীমারা গুহায় যাবার পথে আমাদের পাহাড়ের নীচে একটা ১৮০ ফুট স্বাভাবিক স্তরঙ্গ পথ পার হতে হল। এই গহ্বর-পথের নাম ডাঃ ব্রক লিখেছেন ‘হাতীপোল।’ কিন্তু, শুনলুম তার নাম ‘হাতী ফোঁড়’—অর্থাৎ গহ্বরপথের আরতন এত চওড়া যে তার মধ্যে দিয়ে হাতী ফুঁড়ে পাহাড়ের এপার ওপার হয়ে যেতে পারে। স্তরঙ্গটির সামনে গেলে মনে হয় যেন একটা ঐরাবতের মত প্রকাণ্ড দৈত্য ভীষণ মুখবাদন

## রামগড়

করে অনন্তকাল ধরে তার উদয়পূর্ণ আহারের প্রতীকার বসে রয়েছে ! সেই স্তরটির ভিতরে একধারে প্রবেশ পথের সম্মুখে পাহাড়ের গা থেকে জল চুইয়ে চুইয়ে নীচের পাথরের উপর পড়চে ! সেই স্থানটিতে জল ক্রমাগত প'ড়ে প'ড়ে করে করে একটি গোল পাত্রের আকার ধারণ করেছে । সেখানকার সেই বিন্দু বিন্দু বারিপাতের মুহূ-গম্ভীর শব্দ চারপাশের পর্বত প্রাচীরে গুহা-গহ্বরে অরণ্যে প্রতিধ্বনিত হ'য়ে দিগন্তের বোধ হ'চ্ছে,—যেন অনশনক্লিষ্ট গহ্বর-দৈত্যের দানবী ক্ষুধার তাড়নে তার অশ্রুবারি তার সমস্ত ধমনী শোণিতের নির্যাসের মত নিব্যস্ত হ'চ্ছে ! আমরা সেখানকার যুগ যুগান্তের অনন্ত জলবিন্দুধারায় রচিত পাথরের শীতল জল-পাত্রটি থেকে অঞ্জলি করে স্বচ্ছ ও অনাবিল জল পানে সকল ক্লেশ দূর করলুম । এই স্থানটিকে একটি রেখারদ্বারা পাহাড়ের গারে খোদাই করে চিহ্নিত করা আছে । খুব সম্ভব গুহাবাসীরা এখানকার নির্মল জলই পান করতেন বলে স্থানটি শোভিত করার উদ্দেশ্যে এরূপ চিহ্নিত করে রেখেছেন । স্তর পার হ'য়ে পুনরায় খানিকটা পাহাড়ে উঠলে পর বোগীমারা ও সীতাবেঙরা নামক গুহাঘরের সামনে এসে পড়লুম । পথে একটা গুহা দেখতে পেরেছিলুম কিন্তু সেটা মোটেই উল্লেখযোগ্য নয় । স্বাভাবিক গুহা থেকে আদিম-কালে গুহাবাসীরা তাদের বাসস্থান কি করে তৈরী করতেন এটিকে তার একটি নিদর্শন বলা যেতে পারে ।

- সীতাবেঙরা গুহাটিকে ব্লক সাহেব 'সীতাবেঙা' নামে অভিহিত করেছেন, কিন্তু ওদেশীয় লোকে বাসস্থানকে 'বেঙরা' বলে এবং এই গুহাটির সেই হিসাবে নামটি 'সীতাবেঙরা' । এই গুহাটিকে সহসা বাইরে থেকে দেখলে একটা পার্কতা প্রবেশের স্বাভাবিক পর্বত-







## গিরি-কাহিনী

শুধা বলে ভ্রম হয় কিন্তু তার অভ্যন্তরটি দেখলে সেটিকে স্বাভাবিক শুধা একেবারেই মনে হয় না। কেননা ধোদাই করে ভিতরটা বাসের উপযোগী করে গঠিত। ডাঃ ব্লক ও অগরাগর করেকটি প্রত্ন-তত্ত্ববিদের মতে এই শুধাটি ভারতের প্রাচীন নাট্যমন্দিরের একমাত্র নিদর্শন এবং গ্রীকদের প্রাচীন নাট্যমন্দিরের অনুরূপে তৈরী। শুধাটির বাইরে চারকোনে চারটে বড় বড় ছিদ্র আছে। এ থেকে তাঁরা অনুমান করে স্থির করেছেন যে ঐ গর্তের মধ্যে কাঠের খুঁটি দিয়ে যবনিকা টাঙান হত; আর বাইরের দিকে অর্দ্ধবৃত্তাকার নীচে থেকে ক্রমশ উপরের দিকে শুধার ওঠবার যে সিঁড়ি আছে সেই সিঁড়ি-গুলি দর্শকদের বসবার মঞ্চাসনরূপে ব্যবহৃত হত। কিন্তু দ্বারের বাইরের দিকে অর্দ্ধবৃত্তাকার ভাবে সিঁড়িগুলি থাকার, নাট্যমন্দিরের অভ্যন্তরে নট ও নটীদের অভিনয় দেখা সম্ভবপর নয়। দর্শকের পশ্চাতে নাট্যমন্দির এবং সম্মুখে দৃষ্টপটটি থাকার যে কি সার্থকতা আছে তা আমরা বুঝে উঠতে পারিনি। শুধাটির দ্বারের বাইরে এমন প্রচুর দাঁড়াবার স্থান নেই যে, সেখানে নৃত্যোৎসবাদি সম্পাদিত হতে পারে এবং ঐ অর্দ্ধবৃত্তাকার সিঁড়িতে বসলে দর্শকেরা সামনে থেকে দেখতে পায়। সেখানটা আবার ঢালু পাহাড়। তবে, অল্প কোন উপায়ে যদি বাইরে কাঠের স্থায়ী মঞ্চের উপর অভিনয়ের ব্যবস্থা থাকত তা বলা যায় না। কিন্তু তারও কোনরূপ চিহ্ন পাওয়া যায় না। ডাঃ ব্লকের রিপোর্টেও এর উল্লেখ দেখিনি। আমাদের মনে হয় এই শুধাটি একটি স্বাভাবিক শুধা। প্রাচীনকালে এখানে ছোটখাট গানবাজনার স্থায়ী সভার জন্তে এবং বাসের জন্তে দুই অর্ধেই এটিকে এমনভাবে তৈরী করেছে। আর রাজ্যে নিরাপদে থাকবার জন্ত কোন রকম

## রামগড়

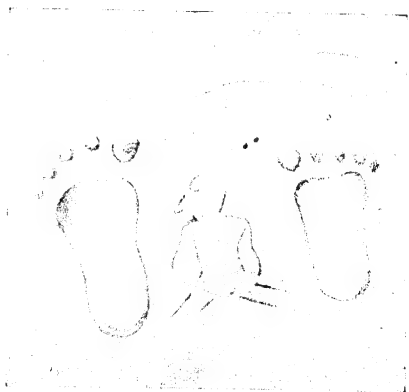
আবরণ দেবার উদ্দেশ্যে ঐ গর্ভগুলি গুহার প্রবেশ পথের চার পাশে তৈরী করেছিল। গুহাটির ভিতরের উচ্চতা ছয় ফুট। কোন কোন স্থলে কিছু কমও আছে, সুতরাং ছাদ মাথার ঠেকে। গুহার একেবারে ভিতরে দেয়ালের চারপাশটা উচু বেদী দিয়ে ঘেরা। এগুলির গঠন খুব স্থাপত্য-বিজ্ঞান অনুমোদিত নয়ই বরং বেশ একটু কদর্যা। একটা বড় নালী ঐ বেদীটির নীচে দিয়ে দেয়ালের দিকে চলে গেছে। মেঝের উপর কতকগুলি গর্ভ বেশ বড়সহকারে কেটে তৈরী। এ সকলের উদ্দেশ্য কি ছিল তা বলা যায় না। উল্লিখিত নালীটির বিষয় একটি মজার প্রবাদ স্থানীর লোকের কাছে শুনলুম। এই সীতাবেঙরা গুহাটি যে পাহাড়ে অবস্থিত তার বিপরীত দিকে লছমনবেঙরা নামে কতকগুলি গুহা আছে। সেগুলিতেও লোকের পূর্বে বাস ছিল। সে সবগুলিতেও বেদীর মত বসবার এবং শোবার স্থান ভিতরে খোদাই করে প্রস্তুত করা আছে। সেই গুহার মধ্যে একটিতে একটা বৃহৎ নালী আছে! প্রবাদ এই যে বনবাসকালে লক্ষণ উপবাসী থাকতেন বলে জানকী দেবী স্নেহের দেবরকে তাঁর বেঙরা থেকে ঐ নালী দিয়ে জীকলের সরবৎ ঢেলে দিতেন, লক্ষণ তাঁর ঘরে বসে সেই অমৃততুল্য পানীর পান করে বনবাসের অনশনক্লেশ অপনোদন করতেন। সীতাবেঙরা গুহার মধ্যে ধনুকতুলীরধারী রামলক্ষণের একটি তথ্য বিগ্রহ রাখা আছে। বাইরের দক্ষিণদিকের দেয়ালের উপর একপাশে একটি পাদযুগলের ছাপ আর তার মাঝে খোদাই করা রেখার দ্বারা আঁকা একটি মন্দের মূর্তি। পাথরের তক্তিত পদচিহ্নের উপর বৃষ্টি পড়েই হোক বা আপনা থেকেই হোক কাঁচামাটিতে পা চেপে দিয়ে আস্তে আস্তে উঠিয়ে আনলে যেমন



লক্ষ্মন বেওরা  
রামগড়



লক্ষ্মন বেওরা  
রামগড়



পদচিহ্ন  
রামগড়



## গিরি কাহিনী

দাগটা দেখার এটিও ঠিক সেই রকম। স্থানীয় লোকেরা সেটিকে ভগবান শ্রীরামচন্দ্রের পাদপদ্মবলে অভিহিত করে থাকে।

এই সকল রহস্যজনক ব্যাপার দেখে আমরা যোগীনারা গুহার গেলুম। এই গুহাটি একটি স্বাভাবিক গুহা। লম্বায় ১০ ফুট চওড়ায় ৬ ফুট মাত্র। এরই ছাদের নীচে কতকগুলি লাল রেখাবারা ভাগে ভাগে আঁকা ছবি আছে। ছবিগুলিতে নীচে দাঁড়িয়ে সহজেই হাত পাওয়া যায়। গুহাটিতে আলোর কোনই অসম্ভাব নাই। সমস্তটাই খোলা। ছাদের এক পাশে একটা আলোক-পথের মত বড় ছিদ্রপথও আছে। এত আলো থাকতেও ঐ ছিদ্রের প্রয়োজনীয়তা যে কি হতে পারে তা বলা যায় না!

লছমনবেঙরা, যোগীনারা প্রভৃতি ছাড়া আরো অনেকগুলি স্বাভাবিক গুহাকে বাসোপযোগী করে বাটালী দিয়ে কেটে তৈরী করা হয়েছে, এবং কতকগুলি স্বাভাবিক অবস্থায় আছে। এক একটি গুহার সহসা প্রবেশ করা দুক্লহ। কতকগুলিতে প্রবেশ করার আশা একেবারেই ত্যাগ করতে হ'য়েছিল। একটা স্বাভাবিক গুহা আছে তার বাইরেটা একেবারে একটা ঠিক চোখের মত হুহু দেখতে। বৌদ্ধ গুহার সঙ্গে রামগড়ের গুহাগুলির কোন সাদৃশ্য নেই বা বৌদ্ধ আমলের কোন চিহ্নও কিছুই নেই।

আমরা প্রায় দু মাস শিবিরনিবাসে সেখানে অবস্থান ক'রে, পেঞ্জারোড ষ্টেশনে ফেরবার পথে অপর একস্থানে একটি প্রাচীন কীর্ত্তির ধ্বংসাবশেষ দেখতে গিয়েছিলুম। এটি একটি রাজপুতদের মন্দির। ভিতরে কোন প্রতিমাই নেই। রামগড়ের সতীস্তুম্ভের চেয়ে ভাল অবস্থার কতকগুলি স্তুম্ভ মাটিতে এখানে সেখানে পৌঁতা

## রামগড়

আছে। এগুলি যে সত্যীকৃত তা তার কারুকার্য দেখলেই জানা যায়। স্তম্ভের উর্দ্ধদেশে একটি অলঙ্কার শোভিত ক্রীকৃত এবং অধোদেশে অখারোহিস্থিতি সম্ভবত রামপুত্রের প্রতিমূর্তি। এই স্থানটি পর্বতের অত্যুচ্চ উপত্যকায় অবস্থিত। পথের অভ্যন্তরস্থানের দৃষ্ট অপরূপ এই স্থানটিতে পারিবারিক দৃষ্টের এক বিবরে বিশেষ প্রাধান্য ছিল। হরিতকী, আমলকী, শাল, তমাল প্রভৃতি বৃক্ষ প্রায় নেই। এখানে চারিপাশে সবুজ বাঁশের বন, যেন 'হরিয়ার ফোয়ার' চলছে! বাতাসে যখন বাঁশের অগ্রভাগের নত ও নবীন-শাখাগুলি আন্দোলিত হয় এবং সেই সঙ্গে তার কচি কচি পাতাগুলি উৎস উৎক্ষিপ্ত জল-কণিকার মত বায়বীয় পবন-তরঙ্গে নৃত্য করিতে থাকে, তখন হঠাৎ দেখলে সত্যিই শত শত সবুজ-ফোয়ারা বলেই ভ্রম হয়!

## চিত্র

যোগীমারা গুহার চিত্রগুলি প্রথম দর্শনেই আমাদের বাল্য-দেশের প্রাচীন পাটার অতি নিকৃষ্ট উদাহরণের কথাই মনে হয়েছিল। আমরা নকল নেবার সময় পরে কতকগুলি ছবির নীচের রঙ, যা উপরের অস্তর রঙে চাপা পড়ে গেছে (হুএক স্থানে উপরের বর্ণ উঠে বাওয়ার বেরিয়ে পড়েছে) দেখেছি তাতে মনে হয় যে, পূর্বে উৎকৃষ্টতর উদাহরণেরও হয়ত গুহাটিতে অসম্ভাব ছিল না। পরবর্তী কোন শিল্পী (অবশ্য অতি প্রাচীন কালেই) পুনরায় রঙ দিয়ে ঐ সকল চিত্র ঢেকে তাঁর নিজের চিত্রচাতুর্যের নমুনা রেখে গেছেন।

চিত্রের দক্ষিণ দিকের প্রথম অংশে কতকগুলি লোক একটা

## গিরি কাহিনী

হাতীকে তাড়া করচে আর তার নীচে সাদা লাল এবং কাল রঙের আলংকারিক রীতিতে আঁকা কয়েকটি অভূতদর্শন মকরের ছবি। সেগুলি যে জলের মধ্যে বিচরণ করচে পাছে সে বিষয়ে কারো সন্দেহ জন্মায় সেই ভয়ে শিল্পী গোটাকতক গোল গোল কাল কাল রেখার তরঙ্গ তুলে বুঝিয়ে দিয়েচে।

২য় অংশে একটি তরুতলে কতকগুলি লোক উপবিষ্ট। কি করছে বোঝা যায় না! বৃক্ষটিকে একটি গুঁড়ির উপর কয়েকটি ডাল আর ছুচারটে পাতা একে দেখান হয়েছে। পাতা আর গাছের রঙ লাল।

৩য় অংশে একটি উজ্জান সাদা জমীর উপর কাল রেখা দিয়ে অঙ্কিত। বাগানটি আশ্চর্য্যভাবে কতকগুলি শুধু কুমুদ পুষ্পের মত ফুল একে দেখান হয়েছে। স্ত্রী ও পুরুষের যুগলমুষ্টি একটি ঐ প্রকার বিচিত্র ফুলের উপর হাত ধরাধরি করে নৃত্য করচে! মহুযুমুষ্টি লাল রেখায় আঁকা, হাত, মুখ, পা, লাল রঙে একেবারে ভরান। চোখ নাকের খোঁজ তাতে বড় একটা পাওয়া যায় না। ফুলগুলিতে কোন রঙই নেই, চিত্রের সাদা জমীটাই তার বর্ণ।

৪র্থ খণ্ডের চিত্রগুলি ভারি বিচিত্র! কতকগুলি ‘হাত নলী নলী পা সরু, পেট ডাগ্‌রা গাল পুরু’ মাটির ছেলেতোলানো খেলনার মুষ্টির মত লাল রংএর মহুযুমুষ্টি। আবার তার চোখের ভিতর-গুলি সাদা এবং ধারে চারিপাশে কাল রেখাঘারা সিন্ধুকলম \* ক’রে ফোটান। মুষ্টিগুলির কোঁতুকাবহ চোখের ভাবের বা

---

\* ভারতবর্ষীয় চিত্রশিল্পীদের রীতিতে পূর্বে ছবি আঁকার শেষে বিশেষ কাজ হচ্ছে যথাযথস্থানে কালো রেখা দিয়ে ছবিকে ফুটিয়ে তোলা। মোগল শিল্পীরা পূর্বে এই কাজটিকে ‘সিন্ধুকলম’ বলতেন। আধুনিক কালীঘাটের শোটারদের মুখেও এই কাজকে ঐ নামেই বলতে শুনেছি।



## রামগড়

গঠনের ভঙ্গী দেখলে সত্যিই হাসি ধরে রাখা যায় না! মূর্তির অবয়বের সীমারেখাগুলিও সিয়াকলম করা। একটা মানুষের মাথায় একটা পাখীর চঞ্চুটুকু মাত্র অবশিষ্ট আছে—তার কারণ বা উদ্দেশ্যের বিষয় জানবার কা'রো প্রয়োজন হ'লেও জানবার উপায় নেই! এ রহস্য চিরকালই অজ্ঞাত থাকবে!

এম চিত্রে একটি মহিলা আসন-পিড়ি হ'য়ে বসে আছেন; কতকগুলি গায়ক ও বাদক নৃত্যগীতে মেতে আছে। এই ছবিটির রেখা এবং অঙ্কনচাতুর্য্য অজস্তার নিকৃষ্ট চিত্রের লীলায়িত তুলিকার সঙ্গে কতকটা মেলে। অজস্তার নৃত্যগীতোৎসবের একটা ছবির সঙ্গে সাদৃশ্য আছে। তবে সেটির মত উৎকৃষ্ট ছবি এটি একেবারেই নয়। ফল কথা, রামগড়ের সমস্ত ছবির মধ্যে এই ছবিটিতেই একমাত্র শিল্পীর তুলির টানের পরিচয় পাওয়া যায়।

৬ষ্ঠ, ৭ম খণ্ডের ছবিগুলি ক্রমেই অদ্ভুত ও অস্পষ্ট আকার ধারণ করেছে। চৈত্য মন্দিরের মত কতকগুলি প্রাচীন গৃহের চিত্রও কয়েকটি স্থানে আছে। আদিম যুগের রথের চিত্রের নমুনা কয়েক স্থানে পাওয়া যায়। প্রাচীন ভারতের এবং প্রাচীন গ্রীসের রথের একটা আশ্চর্য্য মিল দেখতে পাওয়া যায়। এখানকার চিত্রেও অবশ্য অগ্রথা হয়নি। তবে দুর্ভাগ্যবশত কোন্ দেশের রথের অনুলকরণ কোন্ দেশ করেছে সে বিষয় স্থির মীমাংসা করার শক্তি আমার নেই; অতএব সে ভার প্রভুত্ববিদের হাতেই হস্ত রইল। অজস্তার ভিত্তি-গাত্রে এবং ছাদের নীচের চিত্রগুলি যেমন গোবরমাটি তুঁষ প্রভৃতি দিয়ে পাথরের দেওয়ালের উপর একটা উচু ও সমতল জমী তৈরী ক'রে তার উপর আঁকা, এখানকার চিত্রগুলি সেদিক

৭২

## গিরি কাহিনী

কোন একটা বিশেষভাবে পটভূমি তৈরী করে বা সবত্রে অঁকা হয়নি। মাত্র সাদা, কালো এবং লাল এই তিনটি বর্ণ ছাড়া কোন বর্ণই চিত্রগুলিতে নেই। কয়েকস্থলে পীতবর্ণ দেখা গেলেও সেগুলি লাল গৈরিকেরই প্রাচীন অবস্থা ভিন্ন আর কিছুই নয়। আমি ‘পথের কথায়’ পূর্বে যে সাদা মাটির বিষয় উল্লেখ করেছি চিত্রের সাদা রঙ সম্ভবত সেই রকম মাটি থেকেই উৎপন্ন। কেননা, এই স্থানে দুহাজার ফুট উচু পাহাড়ের উপর রামগড় মন্দিরের নিকটেই তীর্থযাত্রীদের তিলক মাটির জন্তে ব্যবহার করার উৎকৃষ্ট সাদামাটি একটি গুহাভ্যন্তরে প্রচুর পাওয়া যায়। ঘন গৈরিক রঙের পাথর পর্বত প্রদেশে বিরল নয়। মসীকৃত বর্ণ প্রস্তুত করা রামগড়ের অরণ্যবাসীদের পক্ষে খুবই সহজ। কেননা, হরিত কীভাস্য থেকে প্রাচীন কালে খুব উৎকৃষ্ট কালী তৈরী হ’ত। রামগড়ের বনকে হরিতকীকানন বলেও অভিহিত হয় না। স্পষ্ট বোঝা যায় রঙ দিতে বা প্রস্তুত করতে কোনোটাতেই অভ্যস্ত শিল্পীর মত এখানকার শিল্পীরা দক্ষ ত নয়ই, বরং নিতান্ত অপটু-পটুয়া বলেই বিশ্বাস জন্মে। খালি সাদা রঙ পাহাড়ের অসমতল পাথরের গায়ের উপর লেপন ক’রে ছবি অঁকার জমী তৈরী করা হয়েছে আর তারই উপর অবলীলাক্রমে অঁকাও হ’য়েছে। মোটের উপর, রামগড়ের চিত্রে একটা নির্বিচার উৎসাহ এবং সাহসের পরিচয় পেয়ে আমরা ভারি একটা আনন্দ অনুভব করেছিলাম।

## রামগড়

### শিলালিপি

রামগড়ের সীতাবেঙুরা এবং যোগীমারা গুহা ছটিতেই প্রাচীর গাত্রে গভীর গর্ত করে শিলালিপি খোদাই করা আছে। সে ছটিতে একজন নটীর এবং একজন ভাস্করের প্রণয়কাহিনী লিপিবদ্ধ করা। ডাঃ ব্লক অধ্যাপক লুঁদার্স প্রভৃতি প্রত্নতত্ত্ববিদেরা প্রমাণ করেছেন এই লিপির অক্ষরগুলি অশোকের আমলের লিপির মত পুরাতন। এই শিলালিপি ধরেই এই স্থানের গুহাগুলির প্রাচীনতা প্রমাণিত হয়। ডাঃ ব্লক অজস্রাগুহা, সিগিরিয়া প্রভৃতির চিত্র অপেক্ষা যোগীমারার চিত্রই অধিক প্রাচীন বলে নির্ণয় করেছেন। Archaeological Survey of India, Annual Report (1903-4)তে ব্লক সাহেব রামগড়গিরির প্রত্নতত্ত্ব বিষয়ে যা যা আলোচনা করেছিলেন, লিখেছেন।

ডাঃ ব্লক শিলালিপিগুলির নিম্নলিখিতরূপ পাঠ করেন :—

#### যোগীমারা শিলালিপি

(অশোকের আমলের প্রচলিত ব্রাহ্মী হরফে মাগধী ভাষায় লেখা)

মূল: (১) শুতহুক নম (২) দেব দশিক্যি।

(৩) শুতহুক নম। দেব দশিক্যি।

(৪) তং কময়িথ বন্ [অ] ন শেমে।

(৫) দেব দিনে নম। হুপদথে।

পাঠ: (১) শুতহুক নামে (২) একটি দেব দাসী।

(৩) শুতহুক নামে। একটি দেবদাসী।

(৪) যুবকদের মধ্যে উৎকৃষ্ট লোকেরা তাকে ভালবাসত।

(৫) দেবদীন নামক নিপুন ভাস্কর।

## গিরি কাহিনী

### সীতাবেণ্ডুরা শিলালিপি

( অশোকের আমলের প্রচলিত ব্রাহ্মী হরফে প্রাকৃত ভাষায়,  
কবিতায় ছন্দে লেখা )

মূল: ( পংঃ ) অদিপয়ংতি হৃদয়ং। সত্য-গুরু কবয়ো এ  
রাতয়ং.....

( পংঃ ) ছলে বসুতিয়া হাস্যানুভূতে। কুদক্ষতং এবং  
অলং গ্[ত]

পাঠ: ( পংঃ ) স্বভাবত শ্রদ্ধাভাজন কবি চিত্তকে যিনি জাগিয়ে  
তোলেন, যিনি.....

( পংঃ ) বসন্ত-পূর্ণিমার দোলোৎসবে, যখন প্রচুর আনন্দ  
এবং গীতবাত্ত হয় তখন লোকে এইরূপ (?) যুগিক-প্রচুর ফুল  
( ফুলের মালা ) গলার ধারণ করে।

ডাঃ ব্রকের উল্লিখিত পাঠ ছাড়া শ্রীযুক্ত জয়সোয়াল মহাশয়  
The Indian Antiquary (July. 1919) তে যোগীমারা শিলা-  
লিপি সম্বন্ধে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন। তাঁর পাঠ  
ও ডাঃ ব্রকের পাঠের মধ্যে অনেক প্রভেদ দেখা যায়। শ্রীযুক্ত  
জয়সোয়াল মহাশয়ের পাঠ থেকে জানা যায় যে গুহাগুলিতে  
সাধারণ নর্তক নর্তকী থাকত না। শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ  
শাস্ত্রী প্রমুখ আরো অনেক দেশী বিদেশী পণ্ডিত এ বিষয়ে  
আলোচনা করেছেন কিন্তু এ পর্য্যন্ত কেহই স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছাতে  
পারেন নি।

ডাক্তার ব্রক সীতাবেণ্ডুরা ও যোগীমারা গুহা ছুটিতে নটীর নাম  
উল্লেখ আছে দেখে সে ছুটির মধ্যে সীতাবেণ্ডুরাকে গ্রীকদের নকলে  
তৈরী নাট্যমন্দির বলেছেন। আশ্চর্য্যের বিষয় ডাঃ ব্রক রামগড়ের

## রামগড়

প্রাচীন মন্দিরটির সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে কোন আলোচনা করেন নি। কিন্তু আমাদের ঐ মন্দিরটি এবং গুহাগুলি দেখে মনে হ'য়েছিল যে, এই সকল গুহাবাসীদের সঙ্গে মন্দিরের কোন-না কোন বিষয়ে যোগ ছিল। কেননা, প্রাচীন ভারতে মন্দিরের দেবসেবার উদ্দেশ্যে নৃত্য-কলাভিজ্ঞা দেবদাসী নিযুক্ত থাকত, তাদের নাচের ভঙ্গীর দ্বারাও দেবর্চনার একদিকের কাজ অনুষ্ঠিত হ'ত। পূর্বকালের রীতি অনুযায়ী এখনও দাক্ষিণাত্যের প্রাচীন মন্দির গুলিতে ঐরূপ নৃত্য-কলার প্রচলন আছে। সেই হিসাবে রামগড়ের মন্দিরটিতেও যে নটী নিযুক্ত ছিল একথা বোধ হয় অসঙ্কোচে বলা যেতে পারে এবং সেই দেবদাসীদের সঙ্গে গুহার গুহাবাসীদেরও যে একটা যোগ ছিল, একথাও নিতান্ত আনুমানিক নয়।

কেন জানিনা, আমাদের মনে একটি প্রশ্নের উদয় হয়েছিল যে বৃন্দেলখণ্ডের রামটেক এবং এই রামগড়ের মধ্যে কোন্টি প্রকৃত মেঘদূতের কবিবর্ণিত রামগিরি? প্রত্নতত্ত্ববিদেরা কেন জানিনা বৃন্দেলখণ্ডের অন্তর্গত পর্বতকেই রামগিরি বলেন। কিন্তু যদি মেঘদূতের 'জনকতনয়া স্থানপুণ্যোদক' কিম্বা বাল্মীকিবর্ণিত চিত্রকূট পর্বতের বৃক্ষাদির দ্বারা স্থানটির নির্দেশ করতে হয় তবে রামগড়কেও অনায়াসে রামগিরি বলা চলে। রামটেকের চেয়ে রামগড়কেই রামগিরির অপভ্রংশ বলা যেতে পারে।\* রামগড় নামক স্থান ভারতবর্ষের অনেক স্থানে আছে সত্য, কিন্তু এখানে রামের বিষয়ে

---

\* ১৩২১ সালের কার্তিক মাসের প্রবাসীতে রামগড়ের বিষয় আমার প্রবন্ধ বাহির হবার পর শ্রদ্ধাঙ্গণ শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও শ্রদ্ধের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নীলমণি চক্রবর্তী মহাশয়ের সঙ্গে "রামগড় কি রামগিরি?" এসম্বন্ধে আলোচনা হয়েছিল। তাঁরাও বৃন্দেলখণ্ডের রামটেক অপেক্ষা রামগড়কেই কালিদাস বর্ণিত রামগিরি বলে অনুমান করেন।

## গিরি কাহিনী

যত প্রাচীন কথা প্রচলিত আছে, অপর কোন খানেই তা নেই।  
হুংখের বিষয় এই, রামগড়ের প্রকৃত-প্রস্তাবে কোন ইতিহাসই  
আবিষ্কৃত হয়নি। তার প্রধান কারন এই স্থানটি সহজগম্য ত নয়ই  
বরং হ্রদ্বিগম্য।



# পরিশিষ্ট

## বাগণ্ডহা

বাগণ্ডহা অজন্তাগুহার উত্তর পশ্চিম দিকে ১৫০ মাইল দূরে অবস্থিত। ১৮১৮ খৃষ্টাব্দে Lieutenant Dangerfield সাহেব Transactions of the Bombay Literary Societyর দ্বিতীয় খণ্ডে বাগণ্ডহার বিষয় প্রথমে বর্ণনা করেন। ১৮৫৪ খৃষ্টাব্দে Dr. E. Impey সাহেব The Journal of the Bombay Branch Asiatic Societyর পঞ্চম খণ্ডে আরো বিস্তারিত ভাবে বর্ণনা করেন। Dr. Impey যে সমস্ত ছবির প্রতিলিপি সংগ্রহ করেছিলেন সেগুলি প্রকাশিত না হওয়ায় চিত্রের বিষয় অনেক তথ্য এখন জানা যায় না। ১৯১০ খৃষ্টাব্দে Major Luard সাহেব যখন চিত্রগুলি পর্যবেক্ষণ করে আসেন তখন ছবিগুলির অবস্থা দেখে তিনি আগষ্ট সংখ্যায় Indian Antiquaryতে সেগুলির নকল করা অসম্ভব বলে উল্লেখ করেছিলেন। তিনি সেখানে ছমাস বাস করে একজন চিত্র-শিল্পীর সাহায্যে গুহাগুলির নক্সা ও কতকগুলি চিত্রের নকল করেছিলেন। সেই ছবিগুলি এখন গোয়ালিয়ার রাজ্যের প্রত্নতত্ত্ববিভাগের সুপারিনটেন্ডেন্টের কাছে আছে। আমাদের নকল নেওয়া হয়ে গেলে পর উল্লিখিত Luard সাহেবের নকলগুলি আমাদের তিনি দেখিয়েছিলেন। সেগুলি দেখলে চিত্রে কোথায় কি মূর্তি আঁকা আছে সেইটুকু মাত্র জানা যায়, বাগের চিত্রকলার ছব্ব নকল সে গুলি নয়। বারান্দার যে অংশের ছবি<sup>০</sup> আমরা নকল করিনি তার বিবরণ ‘চিত্রকলা’ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হ’ল। এইসব চিত্রগুলির এর পূর্বে কোনো বর্ণনা কেহই প্রকাশ করেন নি।



## পরিশিষ্ট

চিত্রগুলি নকল করবার বিষয় গোয়ালিয়ার প্রত্নতত্ত্ববিভাগের সুপারিনটেন্ডেন্ট শ্রীযুক্ত গার্দে মহাশয় এবং তাঁর সহকারী শ্রীযুক্ত বিষ্ণু জগতাপ মহাশয়েরা যথেষ্ট সহায়তা করেছেন। পুস্তিকা রচনা কালে আমার বন্ধুদয় শ্রীযুক্ত নন্দলাল বসু ও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ কর অনেক কথা মনে পাড়িয়ে দিয়েছেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বসু মহাশয় ও এবিষয়ে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন। শ্রীমান সত্যচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমান কৃষ্ণকিঙ্কর ঘোষ ও শ্রীমান অমূল্য প্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রুফ সংশোধনে সহায়তা করেছেন।

শ্রদ্ধেয় বন্ধু শ্রীযুক্ত জগদানন্দ রায় মহাশয় এই গ্রন্থ ছাপার প্রধান উদ্যোগী এই জন্তে তাঁর কাছে বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ।

## রামগড়

রামগড় সম্বন্ধে বিশেষ বিবরণ Dr. T. Bloch এর লেখা Archaeological Survey of India র Annual Report 1903-4তে প্রকাশিত হয়। তাছাড়া অপর কোথাও এসম্বন্ধে বিশেষ বিবরণ পাওয়া যায় না। Dr. T. Bloch রামগড়ের যোগীমারা গুহার চিত্রগুলির যে বর্ণনা দিয়েছেন সেগুলি যথাযথ বলে মনে হয় না। আমরা ছবিগুলির নকল নিয়েছিলুম স্মৃতরাং যথাযথ ভাবে বর্ণনা করবার চেষ্টা করেছি।

শ্রদ্ধাঙ্গদ শ্রীযুক্ত বিধুশেখর ভট্টাচার্য্য মহাশয় গুহার শিলালিপি পাঠের অংশটি ছাপার বিষয় বিশেষ সহায়তা করেছেন সেজন্যে তাঁর কাছে ঋণী আছি। বাগ ও রামগড়ের ছবির ব্লকগুলি প্রবাসী ও Modern Reviewর সম্পাদক শ্রদ্ধাঙ্গদ শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ব্যবহার কর্ত্তে দিয়ে বিশেষভাবে অনুগ্রহীত করেছেন।

